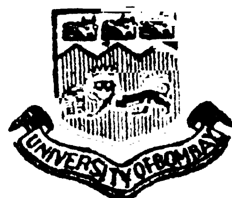
ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા

# ગુજરાતનું ઘડતર

: વ્યાખ્યાતા :

રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ




મુંબઈ યુનિવર્સિટીનું પ્રકાશન

એન. એમ. ત્રિપાઠી લિ.

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ

રૂા. ત્રણ

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી અપાયેલી

**ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા**



## ગુજરાતી ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિ

**બારમા સૈકાથી અરાઢમા સૈકાસુધી**

**પં. બેચરદાસ દોશી**

૭૦૦ પાનાં      રૂ. ૩-૦-૦



## ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

પાંચ વ્યાખ્યાનો

શ્રી. અ. ફ. ખબરદાર

૨૫૮ પાનાં      રૂ. ૧-૦-૦



**હવે મળતાં નથી**

## ગુજરાતી પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના

દી. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ

## અર્વાચિન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો

પ્રા. રામનારાયણ વિ. પાઠક



ત્રિપાઠી · બુકસેલર્સ · મુંબઈ-૨

# ગુજરાતનું ઘડતર

## સાહિત્ય અને બીજાં વ્યાખ્યાનો

શ્રી ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા

# ગુજરાતનું ઘડતર

## સાહિત્ય અને બીજાં વ્યાખ્યાનો

વ્યાખ્યાતા

રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઇ



પ્રકાશક

મુંબઇ યુનિવર્સિટી

૧૯૪૫

Printed by Nathalal M. Shah : Swadhin Mudranalaya Ranpur (B. S. Ry.) & Published for the University by S. R. Dongerkery,-Registrar, University of Bombay, Fort, Bombay 1.

# પ્રસ્તાવના

સને ૧૯૪૧ ની ઠક્કર વસનજી–માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા માટે મુંબઈ યુનીવર્સીટીના કાર્યવાહકો તરફથી મ્હને આમંત્રણ મળ્યું, જે મેં સ્વીકારી લીધું; અને ઑગસ્ટ માસમાં યુનીવર્સીટી કોન્વોકેશન હૉલમાં એ વ્યાખ્યાનો મેં આપ્યાં.

વ્યાખ્યાનોમાં ખાસ ક્રમ સાચવ્યો નથી. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમાજને ઘડતાં બળોની સમીક્ષા વિસ્તૃત સ્વરૂપમાં કરવાની કાંઈક પ્રવૃત્તિ હાથ ધરવાનો મારો વિચાર હતો અને છે. તેની પ્રાથમિક ભૂમિકા રૂપે પહેલાં બે વ્યાખ્યાનો તૈયાર થયાં છે.

'રસ–નિરૂપણ' અને 'વાસ્તવવાદ' નાં ચોથાં અને પાંચમાં વ્યાખ્યાનો પણ એવાજ અભ્યાસમાં સાંકળી લેવાય એમ લાગવાથી તેમનો પણ આમાં સમાવેશ કરેલો છે.

ત્રીજું વ્યાખ્યાન કવિ ન્હાનાલાલના અભ્યાસનું છે. કવિ ન્હાનાલાલનુ મહત્ત્વ અને તેમના કવિત્વ પ્રત્યેનું મારું મમત્વ મ્હને લાંબા સમયથી તેમનો અભ્યાસ પ્રેરી રહ્યાં હતાં. ગુજરાતના સાહિત્યઇતિહાસમાં તેમનું પણ મહત્ત્વનું પ્રકરણ હોઇ શકે તેમ છે એ વિચારે આ વ્યાખ્યાન યુનીવર્સીટીની વ્યાખ્યાનમાળામાં મેં દાખલ કરેલું છે.

એટલે વ્યાખ્યાનો છૂટક હોવા છતાં તે એક સમગ્ર અભ્યાસનો વિભાગ બની શકે એમ નમ્ર માન્યતા છે.

વ્યાખ્યાનો અંગ્રેજીમાં કે ગુજરાતીમાં આપવાં એની ઠીક ઠીક વિચારણા પછી મ્હને ગુજરાતીમાં જ વ્યાખ્યાનો આપવાનું ઠીક લાગ્યું.

અભ્યાસી, વિદ્વાન કે સાક્ષર હોવાનો મ્હારો કદી દાવો હતો જ નહિ; છે પણ નહિ. છતાં મ્હને વ્યાખ્યાનો આપવાનું આમંત્રણ આપવા માટે ઠક્કર વસનજી-માધવજી ટ્રસ્ટના સંચાલકોનો હું આભાર માનું છું.

વ્યાખ્યાનો આથી વહેલાં પ્રસિદ્ધ થઈ શક્યાં હોત તો મ્હને અંગત રીતે વધારે સારૂં લાગત. જેવાં છે તેવાં એ વ્યાખ્યાનો ગુજરાતને ચરણે રજૂ કરું છું.

રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઇ

# અનુક્રમણિકા

## —વ્યાખ્યાનો—

વ્યાખ્યાન પહેલું

# ગુજરાતનું ઘડતર—એમાં રહેલા સામાજિક અને ઐતિહાસિક બળ

# ગુજરાતનું ઘડતર—એમાં રહેલાં સામાજિક અને ઐતિહાસિક બળ.

## ૧ ભૂગોળ

માનવીને ભૂગોળ ઘડે છે? કે ભૂગોળને માનવી ઘડે છે?

ગણિતની ગણતરી જેટલો ચોક્કસ ઉત્તર માગનારના એ પ્રશ્નો કદાચ ન ઉકલે. બન્ને એક બીજાને ઘડે છે. જો કે માનવ ઘડતરનું કામ પ્રથમ ભૂગોળ હાથમાં લે છે એમ શાસ્ત્રીય અભિપ્રાય થાય છે. માનવીને એની આસપાસની પ્રકૃતિના રંગ લાગે છે એ ખરું. સાથે સાથે પ્રકૃતિ પણ માનવી ઘડયા ઘાટ ધારણ નથી કરતી એમ કહેવાય નહીં. નદી, પહાડ અને વનરાજી; રણ અને સમુદ્ર; જ્વાળામુખી તથા ધરતીકંપ; ટાઢ, તાપ અને વર્ષાના કટીબંધ: એ સર્વ સ્થિર, અર્ધ સ્થિર કે અસ્થિર પ્રકૃતિ તત્ત્વો માનવીનાં રૂપ, રંગ, દેહઘાટ અને સ્વભાવના ઘડતરમાં આપણી નજરે દેખાઇ આવે એવો ભાવ ભજવે છે.

માનવીનાં હલનચલનને નદી રોધી શકે છે એ સાચું. સાથે સાથે એ પણ સાચું કે એ નદી જ માનવીને તેના ઉપર પૂલ બાંધતાં શીખવે છે. પહાડ ઓળંગતાં માનવી થાકે ખરો; પરંતુ એજ પહાડ માનવીમાં પર્વતો કોરવાની તાકાત પણ આપે છે. સામો કિનાર દેખાડે એ સમુદ્ર નહીં; છતાં સમુદ્રે જ માનવીને વહાણવટું શીખવી એક નહીં પણ અનેક કિનારા દેખાડયા.

આમ પ્રકૃતિ એ માનવીની સીમા ખરી, પરંતુ માનવી એ સીમાને સાધન પણ બનાવી શકે છે, અને એક સીમાની પાર નીકળી જઇ બૃહદ સીમા વર્તુલેા રચી શકે છે. પ્રજા અને પ્રદેશનેા સંબંધ દેહ અને આત્મા સરખેા છે-જો આપણી નાસ્તિક્તા આત્માનેા સ્વીકાર કરવા દે તેા. આત્માનેા સ્વીકાર કરીએ કે ન કરીએ તેા પણ આત્માની ભાવના દેહના જીવંતપણા દ્વારા-ચૈતન્ય દ્વારા આપણે સમજી શકીએ એમ છે. આત્માની-વ્યક્તિની સીમા એનેા દેહ. દેહ પડે એ માનવીની અવધ. પરંતુ કેટકેટલા દેહ પડયા પછી પણ પેાતાના પરિવારમાં જીવંત રહે છે! અને પરિવારની પરવા વગર મૃત્યુની સીમાને પણ ન ગણકારતાં બુદ્ધ, કૃષ્ણ, ક્રાઇસ્ટ કે મહમદનાં વ્યક્તિત્વ સમગ્ર માનવ જાતના સીમાડાએા ભાગી નાખી ભૂગેાળ ખગેાળને એાળંગી, નદી, પહાડ, રણ કે દરિયાના વિસ્તારને હથેલીમાં પી જઇ પૂર્વ પશ્ચિમ તથા ઉત્તર દક્ષિણને એક બનાવી દે છે.

સીમા અંકિત માનવી સીમાએાને એાળખી સીમાએાનાં બંધન પણ બનાવે, અથવા સીમાએાને સાધનમાં ફેરવી નાખે. પ્રકૃતિ સાચી વસ્તુ છે એમાં શક નહીં; પ્રકૃતિની છાપ પણ સાચી વસ્તુ છે. એ પ્રકૃતિનાં-એ પ્રકૃતિની છાપનાં માન કે અભિમાન પણ હેાય. પરંતુ એ પ્રકૃતિ બંધન બની જાય, એ પ્રકૃતિ-છાપનાં માન અભિમાન પ્રગતિ રેાધક બની જાય ત્યારે માનવીના આત્માને, માનવીના ચૈતન્યને એ પ્રકૃતિ ગળી જાય છે. પ્રકૃતિ ગુલામ બનનારને પીંખી નાંખે છે. પર્વતની છાટ એાથે ભરાઇ છુપાઇ રહેતેા માનવી ડુંગરનેા ચુહેા બની પત્થર નીચે કચરાઇ જાય છે. પર્વતની ટેાચ ઠેકી જનાર માનવી શિવાજી બની શૂન્યમાંથી એક મહારાજ્ય વિકસાવે છે. સીમા સાચી અને સીમાના રંગ પણ સાચા. એ રંગ સીમામાંજ ગુંચાઇ રહેવાના? એ રંગ અન્ય સીમા રંગેાને ઝાંખા પાડવા માટે ધારણ કરવાના? કે આખા માનવ મેઘધનુષ્યને રચતી રંગ

માળાની ગોઠવણી અર્થે ખીલવવાના? માનવીનો દેહ અનેક રંગી છે. તેને માથે કાળા વાળ છે, અને પગે ધવલ નખ છે. તેની આંખમાં આસ્માની ભૂરાશ છે, તેના ગાલમાં ગુલાબ છે, અને હોઠે પ્રવાળ છે. તેની કીકીમાં વીજળીની ચમક છે અને તેની દંતાવલીમાં હીરાની ઝળક છે. આ સર્વ રંગ અને તેજ ટુકડા સમગ્રતામાં ગોઠવાઈ જવા માટે સર્જાયા છે. નહી કે એક બીજાની રંગ ઝળક ઘસી નાંખવા માટે: એક બીજાને શોભાવવા માટે સર્જાયા છે, નહીં કે એક બીજાની સરસાઇ કે હરીફાઇ કરવા માટે. પ્રકૃતિટુકડા માનવીને જુદા જુદા રંગ સ્વભાવથી રંગે એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ એ જુદા જુદા રંગ માનવતાના મહા સાથીઆમાં ગોઠવાઇ જવા માગે છે. એ ગોઠવણીની અસ્થિરતા-અણઆવડત માનવીને પશુથી પણ નીચે ઉતારી દે છે. પ્રકૃતિ દીધા રંગો સીમાને ઓળખી સીમા બહાર નજર નાંખી સમગ્ર માનવ સાથિયાને પોતાનો જ માની નિયમિત અને સંયમીત મર્યાદા સ્વીકારી લે એમાંજ માનવ જાતનો સાચો વિકાસ રહેલો છે. રંગની જુઠી અને ખોટી રેલમછેલ આજ પણ માનવ ચિત્રને બગાડી રહી છે.

માનવી અને ભૂગોળનો સંબંધ આમ ઓળખી શકાય : ભૂગોળ માનવીને, માનવીઓના સમૂહને સ્વઅંકિત રૂપ અને નામ આપે છે, જાતિ અને પ્રજાના વિશિષ્ઠ ઘડતરમાં સહાય આપે છે, વ્યક્તિ વિશિષ્ઠત્વ ખીલવવાની સગવડ આપે છે, શક્તિ વિકાસની ભૂમિમર્યાદા સ્થાપન કરી અન્ય ભૂમિ વિભાગોના સમન્વયની શકયતા-કહો કે આવશ્યકતા-ઊભી કરે છે, અને સત્તા સંસ્કૃતિની ઘમંડ ભરી એકાગ્રતા કે કેન્દ્રતપણા ઉપર અંકુશ મૂકી માનવ લાલસા ઉપર લગામ નાખે છે. ભૂગોળે એ સરળ કરી આપેલી સંસ્કૃતિને લેઇ માનવી જગત ચોકમાં ઊભો છે. વ્યક્તિ વિભાગને અંજલિ આપે, વિભાગ પ્રાન્તને અંજલિ આપે, પ્રાંત દેશસમસ્તને અંજલિ આપે અને દેશ તથા રાષ્ટ્ર સમગ્ર માનવતાને અંજલિ

આપે એજ માનવી અને ભૂગોળના સંબંધનો જીવંત વિકાસક્રમ ને અને હેતુ.

એમ હજી બન્યું નથી. એ પરિસ્થિતિ હજી માત્ર આદર્શ છે. આદર્શ સિદ્ધ કરવાનો એકજ માર્ગ. આદર્શને ઘડી ઘડી દૃષ્ટિ સન્મુખ રાખવો અને તેને મેળવવા હાથ લંબાવ્યા જ કરવા.

ગુજરાત-ગુજરાતની પ્રજા, ગુજરાતની પ્રજાના ગુણ દોષ, ગુજરાતના સંસ્કાર, ગુજરાતનું સાહિત્ય એ સર્વનું આછું નિરીક્ષણ આપણને વિકાસક્રમની કાંઈક ઝાંખી કરાવશે. સંસ્કૃતિ એ આપણા આદર્શ મન્થનનું નવનીત, પ્રજાજીવનનો અર્ક, નિચોડ, નિષ્કર્ષ, અન્ય પ્રજાઓની આદર્શ સિદ્ધિ સાથે સરખાવવાનું માપ-કસોટી. સાહિત્ય એ સંસ્કૃતિનું મહા અંગ. ગુજરાતી સાહિત્યને પણ એ પાર્શ્વ ભૂમિનાં પડ છે. આપણે નિરખતા ચાલીશું તો આપણને સહજ દેખાઈ આવશે કે ગુજરાતનું સાહિત્ય ગુજરાતી જીવનનું દર્પણ છે. માનવ સમાજ અને માનવ સાહિત્ય, પ્રજા અને પ્રજા સાહિત્ય એક બીજાના પડઘા, પડછાયા કે પ્રતિબિંબ બની શકે છે. પ્રતિબિંબ રૂપદર્શન કરાવી શકે અને રૂપસુધારાનું કાર્ય પણ કરી શકે. સાહિત્ય મુકુરમાં મુખ નિહાળી આપણે માત્ર રાચવાની વૃત્તિ ન રાખીએ; આપણું કદરૂપાપણું નિહાળી આપણે માત્ર નિરાશા ન અનુભવીએ. પ્રકૃતિ-સમષ્ટિ-કે વાતાવરણ આપણને ઘડે છે એમ જ્યારે આપણે કહીએ ત્યારે આપણે સર્વદા એક પ્રશ્નાર્થ ચિન્હ આંખ આગળ રાખીએ; પ્રકૃતિ આપણું સાધન બને છે? કે આપણે માત્ર પ્રકૃતિનાં પૂતળાં બનીએ છીએ? સમષ્ટિ આપણી અંબિકા બને છે? કે આપણી કાલિકા?

માનવી હવે એવી કક્ષાએ પહોંચ્યો છે કે જ્યાંથી તે સ્વભાનપૂર્વક પ્રયત્નો આદરી શકે. સાહિત્ય નિરિક્ષણ પણ આપણને એ પ્રશ્નના ઉકેલમાં સહાય આપે એમ છે. પ્રજા જીવનને ઘડતી

ભૂગોળ પ્રત્યે માનવીનું મમત્વ કેવા પ્રકારનું છે એ જોવા સમજવાથી માનવીની માનવતાનું પણ માપ નીકળી શકે એમ છે. ગુજરાતની ભૂગોળે ગુજરાતને, ગુજરાતના જીવનને, ગુજરાતના સાહિત્યને શું શું આપ્યું ?

## ૨. ખગોળ

ખગોળ અને માનવી વચ્ચે કાંઈ સંબંધ હશે ખરો ?

માનવીને ખગોળ ઘડે છે ? કે ખગોળને માનવી ઘડે છે ?

ભૂગોળ જેટલી સ્પષ્ટતા ખગોળની નથી જ. એની માનવ જીવન ઉપર સીધી અસર સમજાતી નથી.

ગૃહ, તારા, રાશી અને નક્ષત્રોને આપણે નહીં જેવાં ઓળખીએ છીએ. માનવીના જન્મ સમયની એ આકાશી જ્યોતિઓની સ્થળ સ્થિતિની ગણતરી કે ગણતરીની કલ્પના માનવીના ભાવિને દોરે છે એવી એક રમત માનવીના આશ્વાસન માટે રમાય છે, અને પ્રસંગ બની ગયા પછી તેના ખરાપણાની શોધ ગૃહ નક્ષત્રોના હલનચલનમાં જોવા મથન થાય છે. એ જ્યોતિષ વધારે સ્પષ્ટતા અને વધારે ખાત્રી લાયક સાબિતીઓ માગે છે. તો પણ વર્તમાન ખગોળશાસ્ત્ર આકાશી સત્વોનાં વિરાટ કદ અને તેજ શક્તિના પૂરાવા આપી આપણા માનવ જીવનની-માનવ જીવનને ઉપજાવતા અને ધારણ કરતા પૃથ્વી જીવનની ક્ષુદ્રતાનું તો ભારે ભાન કરાવે છે. વિરાટ નિહારિકાઓ, રાક્ષસી તારક ગોલકો, પ્રકાશની અકલ્પ્ય ગતિ આપણી પૃથ્વિને રજકણથી પણ ઝીણી બનાવી દે છે. એ અલ્પમાં અલ્પ લાગતી પૃથ્વીની સજીવ સૃષ્ટિના પણ એક અલ્પ વિભાગરૂપ માનવીનો આ બ્રહ્માણ્ડની રચનામાં ક્યાં અને શો હેતુ કે શું સ્થાન છે એ પણ પ્રચંડ પ્રકૃતિ માટે તો ગણતરી વગરનો તુચ્છ પ્રશ્ન બની જાય છે.

માનવીની અલ્પતા સિવાય ખગોળમાં બીજું કાંઇ સૂચન હોય એમ પ્રથમદર્શને લાગતું નથી. આખી માનવ જાતના ભાવિને પણ ન ગણકારતું બ્રહ્માણ્ડ એકાદ ન્હાનકડા સૂર્યને ફેંકી તેની આસપાસ ગ્રહોને ચક્રાવે ચઢાવે છે. એ ફેંકાયેલો નાનકડો સૂર્ય આપણો જીવન દાતા બની જાય છે. સૂર્ય વગર પૃથ્વી ઉપરનું જીવન શકય નહીં એટલું આ ખગોળમાં રમતા નાનકડા સૂર્યનું આપણે માટે મહામૂલ્ય. એ ભાવનાએ આપણા વૈદિક પૂર્વજોને ગાયત્રી આપી. ગાયત્રી એ આર્યોનો મહામંત્રઃ આર્ય સાહિત્યનો એ મહા ઉચ્ચાર. આર્ય સંસ્કૃતિ ગુજરાત ઉપર આવી તે પણ ગાયત્રી સાથે જ. ગાયત્રીના ઘડનાર વિશ્વામિત્ર અને વિંધ્યાચલને નમાવનાર અગસ્ત્યને અવલંબીને એ આવી એમ કહીએ તો પણ ચાલે. પાવાગઢ, વિશ્વામિત્રી અને વિંધ્યાચળમાં હજી એ આગમનના ભણકારા સચવાઇ રહ્યા છે, અને વૈદિકકાળના અંતમાં કે બ્રાહ્મણ-કાળની શરૂઆતમાં આર્યતાએ ગુજરાતમાં પ્રવેશ કર્યો એમ આજની વિદ્વતા કહે છે તેને ટેકો આપે છે. એ સૂર્યની પરિક્રમા કરતી પૃથ્વી અને પૃથ્વીની પરિક્રમા કરતો ચન્દ્ર એ બે આપણા પ્રત્યક્ષ ખગોળ સંબંધીઓ. દિવસ, માસ અને વર્ષની રચના, અજવાળિયું અંધારિયું, ભરતીઓટ જેવા બનાવો એ આપણા ખગોળની દોરવણી. ખગોળ પ્રત્યક્ષ રીતે તો આપણને કાળ-યુગ સમય આપે છે. ભૂગોળમાંથી માનવી દીક્-સ્થળ મેળવે છે. ખગોળમાંથી માનવી કાળ-સમય-મેળવે છે. આટલો ખગોળ અને માનવીનો સંબંધ.

પરંતુ ભૂગોળને ફેરવવાની શકિત ધરાવતો માનવી ખગોળને ફેરવવાનો વિચાર સરખો કરી શકતો નથી. સાગર ઉપર પાજ બંધાય. આકાશ ગંગામાં હોડી ચલાવાય નહીં. આજ તો નહીં જ. સુએઝ કે પનામાની નહેર ખોદી મહાસાગરોને એક બનાવી શકાય. સૂર્ય ચંદ્રનાં અજવાળાં એક કરી શકાય નહીં. છતાં

માનવી એટલું તો કરી શકે : સૂર્યનો તાપ રોકવા તે ઝૂંપડી, તંબૂ, કે મકાન બાંધી શકે; ટોપી કે છત્રીનો ઉપયોગ કરી શકે; જવાસા કે વાળાના પડદા બાંધે, અગર air conditioned–ઉષ્ણ હવામાનમાં ઠંડક ઉપજાવતા ઓરડાઓ ઊભા કરી શકે.

સ્થળ અને કાળનાં ઉત્પાદક ભૂગોળ અને ખગોળનો માનવી અંદીવાન પણ બને. સાથે એ બંનેને મહાસાધન તરીકે પણ એ વાપરી જાણે.

ગુજરાતે એ ભૂગોળ ખગોળના ચક્ર ઉપર ચાલતા માનવ રથને કેમ દોર્યો એ અહીં સહજ જોઈએ: ટીકા કરવા નહીં; સ્થળ કાળની ભૂમિકા હજી અનવધિ પડી છે; એમાં ગુજરાતે પાડેલા ચીલા જોઈ આગળ વધવા માટે.

## ૩ યુગ વિભાગ

આપણા વિસ્તૃત ભૂતકાલના પડદા હજી જોઈએ તેવા સ્પષ્ટ ઉઘડયા નથી અને ઉઘડેલા લાગતા પડદા પાછળની સામગ્રી આપણે માગીએ એવી ચોકસાઈથી હજી ગોઠવાઇ નથી. નવી નવી શોધ-ખોળ નવી નવી ગૂંચવણો ઊભી કરે છે. મોટે ભાગે પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વત્તાનું અવલંબન લેઈ આપણે આપણા ઈતિહાસને સમજવા મથીએ છીએ, અને સ્થળે સ્થળે ઠોકરાઇ પડીએ છીએ–અલબત એ વિદ્વત્તાનો આભાર ન માનવા સરખી કુસેવા કાંઇ તેણે કરી નથી. આપણી પ્રાચિનપ્રિયતાને ન ગમે, આપણા સ્વાભિમાનને ન રૂચે એવા કેટલાય પ્રસંગો અને સિદ્ધાન્તોએ વિદ્વત્તાએ રજૂ કર્યાં છે એ ખરું. છતાં કાળ અને ઈતિહાસને ધુમ્મસ શાં અસ્પષ્ટ બનાવતી આપણી શિથિલ વિદ્વત્તા અને આપણા મિથ્યા આડંબરી અહંને આઘાત પહોંચાડી સ્પષ્ટતાની કિમ્મત એણે આપણને સમજાવી છે, અને પશ્ચિમની ઢબે-આપણા પૂરાતન કાળને ઓળખવાની જરૂર તથા આવડત આપણામાં ઊભાં કરવા માંડયાં છે.

ગુજરાતની સાથે આર્યાવર્તના પ્રાચિનકાળને ઓળખવા માટે યુગ ગણુતરીના વિવિધ પ્રકારો ઉપજાવી શકાય. ધર્મ પરિવર્તનની રેષાઓ નિહાળતાં આપણે નીચેના યુગ ગણાવી શકીએ :

૧ આદ્ય યુગ-ઇ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ થી ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ સુધી. એને આર્ય યુગ કહેવાય કે કેમ એ પ્રશ્ન હજી ઉકલ્યો નથી. જો કે શક્તિ, શિવ, શિશ્ન પૂજા, પૂનર્જન્મ, ભક્તિ માર્ગ સરખાં આર્ય ધર્મનાં અંગો એમાં સ્પષ્ટ દેખાઇ આવે છે. દ્રવિડ કે મોહેનજોડેરોની સિધુંતટ સંસ્કૃતિ તરીકે એને સામાન્યત: ઓળખાવવામાં આવે છે, અને એ સંસ્કૃતિ આર્ય કે આર્ય-પૂર્વ કહેવાય એ વિષે મતભેદ છે.

૨ વૈદિક યુગ. ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ થી ઇ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ સુધી.

વૈદિક કર્મકાણ્ડ, વૈદિક દેવ પ્રાર્થના અને ઉપનિષદની મહાફિલસુફી પ્રગટ કરી આજ સુધી હિંદુ ધર્મ ઉપર અસર ઉપજાવતો એ મહાયુગ.

૩ વિપ્લવ યુગ-ઇ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ થી ઇ. સ. ૩૦૦ સુધીનો.

વૈદિક કર્મકાણ્ડની ઊર્મિરહિત ગૂંચવણ, યજ્ઞયાગાદિકની નિરર્થક હિંસા, વૈદિક-ઉપનિષદના તત્ત્વજ્ઞાને ઊભી કરેલી શંકાઓ અને પૃચ્છાઓ, તથા ઊર્મિ પોષક ધાર્મિક માન્યતાઓની ખોજમાંથી ઊભા થયેલા વિપ્લવોએ વૈદિકમાર્ગમાં ભવ્યક્રાન્તિ ઉપજાવી. નાસ્તિક બૌધ, જૈન, તથા આસ્તિક ભાગવત તથા શૈવ પંથોને જન્મ આપ્યો એ આ યુગે.

૪ પુરાણ યુગ. ઇ. સ. ૩૦૦ થી મુસ્લિમ યુગ સુધીનો.

એમાં બૌદ્ધ માર્ગનો હ્રાસ, જૈન માર્ગની પ્રગતિ તથા સંકોચ, વૈદિક માન્યતાઓ સાથે વેદ વિરૂદ્ધની ક્રાન્તિઓના સમન્વય, શૈવ, શાક્ત, વૈષ્ણવ તથા એ સર્વના વિભાગરૂપ

નાના મોટા પંથોની વ્યાપક્તા, તથા આજ હિંદુ તરીકે ઓળખાતા ધર્મની સ્થિરતા આ યુગનાં ફળ.

૫ મુસ્લિમ યુગ.

૬ સુધારણાનો યુગ. બ્રિટિશ સંસ્કૃતિના આક્રમણની એમાં અસર થઇ.

રાજપરિવર્તનને અંગે આપણે યુગવિભાગો પાડીએ તો આર્યાવર્તની કાળગણતરી નીચે પ્રમાણે ગોઠવાય :

૧ ઇતિહાસ પૂર્વ યુગ. ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ વર્ષથી પહેલાંનો.

૨ આર્ય પ્રસ્તાર યુગ. ઇ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ થી ઇ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ સુધી.

૩ શીશુનાગ–નંદ યુગ. ઇ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ થી ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૫ સુધી–જેમાં ઇરાની રાજકીય સંબંધ તથા ગ્રીસના સીકંદરની ચઢાઇ સરખા મહા પ્રસંગો મુકાય છે.

૪ મૌર્ય રાજશાસન. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૨૫ થી ઇ. સ. પૂર્વે ૧૮૮ સુધી.

ચંદ્રગુપ્ત, ચાણાક્ય, અશોક સરખાં આર્યાવર્તને મહત્તા આપતાં નામ આ યુગનાં. અશોકનો ગીરનાર ઉપરનો શિલાલેખ એ ગુજરાતની રાજકીય પરિસ્થિતિનો પહેલો જીવંત પૂરાવો.

૫ ઇ. સ. પૂર્વની બીજી સદીથી ઇ. સ. ની ત્રીજી સદી સુધીના અતિ ચાંચલ્યભર્યા કાળને કયું વિશિષ્ઠ નામ આપી શકાય? કાલીદાસના માલવીકાગ્નિ–મિત્રમાં ઉલ્લેખ પામેલા શુંગ તથા કણ્વ રાજકર્તાઓ, બેકટ્રિયાના ગ્રીક ડીમીટ્રીયસ તથા ઓરીસા–કલીંગની સુપ્રસિદ્ધ હાથી ગુમ્ફના લેખવાળો ખારવેલ, મીલીંદપન્હા દ્વારા પ્રખ્યાત થયેલો બૌદ્ધ ધર્મી

મીનેન્ડર–મીલીન્દ, શક, પહેલવ તથા કનિષ્ક દ્વારા પ્રસિદ્ધિ પામેલા કુશાન, આન્ધ્ર પ્રદેશના સાતવાહન અને ગુજરાતને માટે અત્યંત મહત્ત્વના ક્ષત્રપોનો આ યુગ હતો. ક્ષત્રપ રૂદ્રદામનની ગિરનાર ઉપરની પ્રશસ્તિ એ આર્યાવર્તમાં મળી આવતો પહેલો શિષ્ટ સંસ્કૃતમાં લખાયલો શિલાલેખ. દેશી પરદેશી સાહસવીરોનો આ યુગ હજી પરદેશીઓનું સુંદર હિંદીકરણ કરી રહ્યો હતો. બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન સંસ્કૃતમાં ખૂબ ચાપલ્ય આવ્યું. ભાસ, પતંજલિ, મનુ, વાત્સાયન, યાજ્ઞવલ્કય, વાત્સાયન, આરોગ્યશાસ્ત્ર પ્રચારકોમાંના પ્રખ્યાત નામો ચરક અને સુશ્રુત, બૌદ્ધનાગસેન, મહાકવિ અશ્વઘોષ, શાંકરવેદાન્તને સહાયક બૌદ્ધ નાગાર્જૂન, બૃહત્‌કથાવાળો ગુણાઢય વગેરે મહા વ્યક્તિઓ આ યુગની. ભારકત અને સાંચીના સ્તુપ, ભાજા અને કાર્લાની પર્વત ગુફાઓ, અજંતાનાં કેટલાંક ગુફા ચિત્રો, ગાંધાર સ્થાપત્ય એ સર્વ આ યુગ સાથે સંકળાયલાં ગણી શકાય. વિશાલભારત, બૃહદ્‌ભારત–આજના હિંદની સીમા બહાર વિકસેલા આર્યસંસ્કૃતિની છાપવાળા પ્રદેશોએ ખુલ્લી આર્યસંસ્કૃતિ સ્વીકારી. શૈવ, વૈષ્ણવ અને બૌદ્ધ માર્ગો બર્મા, સીયામ, હિંદી ચીન, સુમાત્રા જાવા, બાલી તથા બોર્નીઓ સુધી પહોંચી ગયા. જેમાંથી બૃહદ્‌ભારતે મહારાજ્યો સ્થાપ્યાં, જે આ પછીના યુગમાં પ્રસિદ્ધિ પામી લગભગ ઇસુની પંદરમી સદી સુધી ચાલ્યાં.

આર્યાવર્તના આ બહુ જ મહત્ત્વના યુગમાં ક્ષત્રપોનો ઉદય એ ગુજરાત પૂરતો ઈતિહાસ અજવાળતો દીપક છે.

૬ ગુપ્તયુગ ઇ. સ. ૩૦૦ થી ૬૦૦–હિંદના સુવર્ણ યુગ તરીકે એને ગણી શકાય. ચંદ્રગુપ્ત, સમુદ્રગુપ્ત, ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય, કુમારગુપ્ત, સ્કંદગુપ્ત, જેમના સિક્કાઓ ગુજરાતમાંથી

પણ મળી આવે છે એ આ યુગના પ્રતાપી રાજકર્તાઓ. સંસ્કૃત ભાષાનો ઉત્કર્ષ આ યુગમાં અનુપમ હતો. કાલીદાસ, વિશાખદત્ત, શુદ્રક, ભારવી, અમરકોશનો કર્તા અમરસિંહ અને બુદ્ધઘોષ સરખાં સંસ્કૃત સાહિત્યનાં અમર નામ આ યુગની સંસિદ્ધિ ગણી શકાય. વાગભટ્ટ, આર્યભટ્ટ અને વારાહ મીહીર સરખા વૈદક અને ખગોળના આચાર્યો આ યુગને અજવાળે છે. ગુપ્ત સત્તા નબળી પડતાં આર્ય બની ગએલા હુણ તોરમાણ તથા મિહિરગુલના વંટોળિયા, વિદર્ભના વાકાટકોઃ એ સર્વ આ યુગને ઘડતાં રાજકીય ચિન્હો મળ્યે જાય છે— જેમાંથી હિંદના મહાયુગનો એક ભવ્ય ઈતિહાસ રચી શકાય એમ છે.

૭ હર્ષ તથા પુલકેશીન દ્વારા ઉત્તર તથા દક્ષિણ હિંદને સ્હામ-સ્હામે લાવી મૂકી હિંદની રાજકીય એકતાના છેલ્લા પ્રાચિન પરંતુ અધૂરા પ્રયોગનો આ યુગ ઇ. સ. ૬૦૦થી ઇ. સ. ૯૦૦ સુધીનો ગણી શકાય. મુસ્લિમ ધર્મનો ઉદય અને હિંદ સંપર્ક પણ આ યુગમાં. પારસીઓ આ કાળમાં હિંદવાસી બન્યા; ભિન્નમાળના ગુજર પ્રતિહારો, વલ્લભીના મૈત્રકો, ભરૂચ-લાટના ગુર્જરો તથા રાષ્ટ્રકુટો તેમજ અણહીલવાડના ચાવડાઓએ ગુજ-રાતને ઓળખાવતી રેષાઓની સ્પષ્ટતા વધારી. એ સઘળું આ યુગના ગુજરાતી ઈતિહાસકારને બહુ મહત્ત્વની સામગ્રી આપે છે.

૮ હિંદુત્વના રાજકીય પતનનો યુગ ઇ. સ. ૯૦૦થી ઇ. સ. ૧૩૦૦ સુધી લંબાય. હિંદના પતનનો આ યુગ ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ બની શકયો. મૂળરાજ, ભીમદેવ, સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ સરખા મહાન સોલંકીઓએ ગુજરાતનું વર્ચસ્વ હિંદ વિખ્યાત બનાવ્યું. આપણાં કલાશિખરો આ યુગનાં.

૯ મુસ્લિમ યુગ ઇ. સ. ૧૩૦૦થી ઇ. સ. ૧૮૦૦.

૧૦ મહારાષ્ટ્ર યુગ તથા બ્રિટિશ યુગ ઇ. સ. ૧૮૦૦થી આજ તારીખ સુધી. ખાનાં પાડી શકાય એવા ચોકસાઇભર્યા આ યુગ ન જ કહેવાય. એક યુગ બીજામાં ઊતરી આવે છે, બીજા યુગનાં બલ પહેલામાં જન્મ પામે છે, અને યુગ યુગમાં પણ પેટા વિભાગો પડી શકે એમ છે. ચઢતી, પડતી, ઘર્ષણ, મિશ્રણ તથા સમન્વયમાંથી અવનવાં સંસ્કૃતિ સ્વરૂપો વિકસે છે. એ સ્વરૂપોમાંનું એક સામર્થ્ય ભર્યું સ્વરૂપ તે ભાષા. શબ્દ, વાકય, કલ્પના, ચિંતન અને ઊર્મિ પ્રજાને અને પ્રજાની ભાષાને ઘડી કલામય સ્વરૂપ આપે એટલે સાહિત્ય જન્મે છે. સાહિત્યમાં ઇતિહાસ ભૂગોળની અસરો દેખાયા વગર રહે જ નહીં. એ અસરોની વીગત આ વ્યાખ્યાનમાં શકય નથી. અહીં તો આપણે ગુજરાતને અનુલક્ષિ આખા પ્રાચિન યુગ ઉપર દૃષ્ટિ ફેરવી જઇએ. સહજ દૃષ્ટિ પણ મનોરંજક, રોમાંચક તથા ચિંતનપ્રેરક બને છે.

## ૪. ગુજરાતની ભૌગોલિક ઝાંખી.

આજ ગુજરાતની સીમા સ્પષ્ટ છે. પ્રાચિન આનર્ત, લાટ, અપરાન્ત, શ્વભ્ર અને સૈારાષ્ટ્રના લાટ,–અરબી સમુદ્ર ઉપર ડોકાતા આર્યાવર્તના પશ્ચિમ કિનારાના પ્રદેશો આજના ગુજરાતની ભૂમિને મોટે ભાગે રચી રહ્યા છે. પરંતુ આજની સીમા ઉલ્લંઘી આનર્ત રાજપૂતાનામાં, લાટ માળવામાં, શ્વભ્ર સાબરમતીના કાંઠા પ્રદેશ ઉપરાંત ડુંગરપૂર વાંસવાડાની આગળ, સૈારાષ્ટ્ર કચ્છ સિંધમાં અને અપરાન્ત કોંકણ ખાનદેશમાં પણ ધસી જતા. એટલુંજ નહીં; એ સર્વ પ્રદેશો વખતો વખત ગુજ-રાતમાં પણ લંબાઇ આવતા. શૈારસેની પ્રાકૃતને નામ આપનાર શૈારસેની નગરી મથુરા સુધી પણ ગુજરાતની સીમા વિસ્તરતી હોય એવો ભાસ ઘણી વાર થયા વગર રહેતો નથી.

જય પરાજયના પ્રસંગો આર્યવર્તમાં તો છેક આંધ્ર, બિહાર, મહારાષ્ટ્ર, કર્ણાટક, પૂના અને દિલ્હી જેટલે દૂર ગુજરાતના સંબંધને વિસ્તારતા. એથીને બહાર આગળ વધતાં એસીરિયા, બેકટ્રિયા, ઇરાન, બલુચિસ્તાન, અફઘાનિસ્તાન અને અરબસ્તાન, ઇજીપ્ત તેમજ લંકા તથા જાવા સુમાત્રા સુધીના ગુર્જર સંબંધો ઉકલી આવે એમ છે. મુસ્લિમ યુગના ગુજરાત સાથે પોર્ટુગલ, હોલેન્ડ, ફ્રાન્સ અને ઈંગ્લંડના રાજકીય સંબંધોને ગણતરીમાંથી બાતલ રાખી શકાય એમ નથી. રાજકીય સંબંધ કરતાંયે ગુજરાતી વ્યાપારના સંબંધ વધારે વિશાળ કહેવાય. આજ તેમજ પ્રાચીન કાળમાં હિંદ, બ્રહ્મદેશને ખૂણે ખૂણે ગુજરાતના કણ વેરાયેલા છે અને હતા તે ખરુ. પરંતુ ગુજરાતને ચીન, જાપાન અજાણ્યાં નથી. આફ્રિકા ખંડના કિનારા ઉપર તો જાણે આખો ગુજરાત ઊતર્યો ન હોય! રૂમ, શામ, મીસર, ગ્રીસ અરે ઇટલીથી આગળ સુધી પ્રાચીન ગુર્જર વ્યાપાર વહેતો હતો. ગ્રીસ સંસ્કૃતિના કહેવાતા ઉન્નતિ કાળમાં ગ્રીસ તથા અલેકઝાંડ્રિયામાં બ્રાહ્મણો તથા શ્રમણો હતા એવા ઉલ્લેખ પ્રાચીન ઇતિહાસ અભ્યાસીઓને અજાણ્યા નથી જ. પ્રાચીન હિંદને ગુજરાતે જેટલાં બંદરો આપ્યાં છે એટલાં બીજા કોઇ પણ પ્રદેશે આપ્યાં નહીં હોય. દિલ્હીના સુલતાન અને ગુજરાતના સુલતાન વચ્ચે આબાદીની સ્પર્ધા ચાલતી. ગુજરાતી સુલતાનો દિલ્હીના સુલતાનોને ઘઉં બાજરીની ઉઘરાત ઉપર જીવનારા કહી પોતાને હીરા મોતીના ઉછેર તરીકે ઓળખાવી ગુજરાતની સમૃદ્ધિ અને આબાદીના મૂળ વ્યાપારની વડાઇ કરતા એ જાણીતી વાત છે.

સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિબિંદુથી જોતાં ગુજરાતની અત્યારની ભૂગોળ પણ આપણને કૃષ્ણ, વેદ વ્યાસ, કપિલ, દધિચી, અગસ્ત્ય, વિશ્વામિત્ર અને પરશુરામનાં સ્મરણો કરાવે એમ છે. નર્મદાની ખીણે વિશિષ્ટ આર્ય સંસ્કૃતિ ખીલવી હતી એમ ગતાયુ શ્રી. કરંદીકરની

ઘોષણા ગમે તેવી તરંગી લાગતી હતી છતાં હજી આપણે વિસરી શકીએ એમ નથી. આર્યોનાં પ્રાચીન અને પ્રાથમિક થાણાં સમુદ્ર માર્ગે ગુજરાતને કિનારે સ્થપાયા હતાં, એ રત્નમણિરાવની ઉક્તિ અવાસ્તવિક લાગતી નથી જ. મોહન જો ડેરોની પશ્ચિમ એશિયા સુધી લંબાવાતી સંસ્કૃતિનાં ચિન્હ અમરેલીના ગોહિલવાડ ટીંબા સુધી-અરે નવસારી સુધી મળી આવે છે. ગિરિનગર-જૂનાગઢ, વળા, આનંદપુર, દ્વારિકા, ભૃગુકચ્છ, ખંભાત, નવસારિકા, શૂર્પારક, નાંદોદ-નંદીપૂર, કામરેજ, બેટ શંખોદ્ધાર એ સર્વ સ્થાનો આપણી પ્રાચીનતમ ભૂગોળના ટુકડા રૂપે આજ પણ અસ્તિત્વમાં છે. વેદકાલિન સરસ્વતિનો પ્રવાહ કચ્છના દરિયામાં કે ખંભાતના અખાતમાં ઊતરતો હતો, એ સંભાવનાના આધાર રૂપ આજની સૂકી ન્હાનકડી સરસ્વતી, કચ્છનું રણ અને નળકાંઠાની નીચી ભૂમિ હજી ઓળખાય એમ છે. તેમાંથી આગળ વધી આપણે કાઠિયાવાડની દ્વિપ અવસ્થા કે આફ્રિકા સાથેના સંયોજનની અતિપ્રાચીન વ્યવસ્થા કે ગુજરાતની ઉત્તરે ગર્જતા મહાસાગરની ભૂસ્તર યુગ ભૂમિકા સુધી પહોંચી શકીએ એમ છે. ભૂસ્તર કાળ ગણતરી પ્રમાણે તો બીજા અને ત્રીજા યુગમાં ગુજરાત કાઠિયાવાડનાં અસ્તિત્વ હતાં એમ શાસ્ત્રવીદો કહે છે, જો કે પ્રથમ યુગમાં તો હિંદનું પણ અસ્તિત્વ દેખાયું નથી. નીયોલીથીક-નૂતન અશ્મયુગનાં ઓજારો સાભર કિનારાનાં પેઢામલી રણસીપૂર ગામ પાસે મળી આવ્યાની સાબિતી ભૂસ્તર શાસ્ત્રીઓ આપે છે. આ યુગ ઇસવીસન પૂર્વનાં પાંચથી દસ હજાર સુધીનાં વર્ષોનો ગણાય છે. એની પણ પહેલાંનો પ્રાચીન અશ્મયુગ ઈ સ. પૂર્વનાં દસથી પાંત્રીસ હજાર વર્ષની ગભરાવે એવી કાળગણતરીમાં ખેંચી જાય છે અને એ યુગની સંસ્કૃતિનાં થાણાં પણ ગુજરાતમાં મળી આવ્યા છે.

વિવિધ ફેરફારો અને રસભર્યાં પરિવર્તનો પામતી ગુજરાતની ભૂગોળ આજ આપણે માટે તો સ્થિર બની ગઇ છે. કૃષ્ણે રચેલી

સોનાની દ્વારિકા નગરી હજી મહાસાગરને તળિયેથી કોઈ કોઇ વાર ઉંચકાઇ આવે છે, એ શ્રદ્ધામાં કોઈ જૂનું ભૂમિ પરિવર્તન સંતાયેલું સહજ જણાઇ આવશે.

આબુ, વિંધ્યા અને પાવાગઢ; શેત્રુંજો, બરડો, અને ગિરનાર; માળવા અને ગુજરાતની વર્તમાન સરહદને રેષા આપતી ડુંગર માળ તથા વિંધ્યા અને સંહ્યાદ્રીનાં બચ્ચાં સરખી ગુજરાતને અગ્નિ કે દક્ષિણ ખૂણે વેરાયેલી પર્વત શ્રેણી એ આપણી પર્વત સમૃદ્ધિ. હીમાલય, સંહ્યાદ્રી કે નીલગીરીનાં ગનન ચુંબી શિખરોની સરખામણીમાં એ સઘળા ડુંગરો અને પર્વતો વામન ગણાય. ગુજરાતી જીવનને ઘડીને ઘાટ આપે એટલા એ પર્વતો વ્યાપક અને ગગનગામી નથી. છતાં એમનાં અસ્તિત્વ જીવનને છેક ન સ્પર્શે એમ તો કહેવાય જ નહીં.

'ઊંચો ગઢ ગિરનાર વાદળથી વાતું કરે'

... ... ... ... ...

'ડુંગરોમાં બોલે છે મોર'

... .... ... ... ...

'મા તું પાવાની પટરાણી કે કાળી કાળીકા રે લોલ'

... ... ... ... ...

'અંબે આરાસૂર રાણી'

વગેરે સાહિત્ય ઉકતીઓ આપણા પર્વત પરિચયનો ખ્યાલ આપી શકે એમ છે.

આબુ અને ગિરનારમાં તો આપણી ઔષધ સામગ્રીઓના ભંડાર ભર્યા છે. એટલુંજ નહીં; આપણી કલા સમૃદ્ધિ, ઇતિહાસ લક્ષ્મી અને દંતકથામય બની ગયેલી વિરગાથાઓ આપણા પર્વતો ઉપર હજી જીવીત છે. આપણા સંસ્કાર પ્રચારક રૂષિ, મુની, યોગી, તીર્થંકર અને ઓલીયાનાં પગલાં હજી ડુંગરે ડુંગરે પડેલાં છે, અને આપણાં યાત્રાનાં ધામમાંથી ઘણાં પર્વત ટોચે મુકાયલાં છે.

પર્વતોની પડોશનાં આપણાં વન ઉજ્જડ થતાં થતાં હજી આપણી વનશ્રીનો ખ્યાલ આજ પણ આપી શકે એમ છે. કૃષ્ણનું વૃંદાવન, ગુજરાતની બહાર હોવા છતાં વૈષ્ણવો ઘેર ઘેર વસાવે છે, અને આપણાં સ્થાનિક વનમંડળોની એક રીતે ઉપેક્ષા પણ કરાવે છે. છતાં વન આપણા સાહિત્યને છેક અજાણ્યાં તો નથીજ. નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદે આપેલું વન વર્ણન તાદૃશ્ય છે :

ઊંડાં કોતર ઊતરે ચડે ગિરી કરાડ.
... ... ... ... ...
વાંકી વાટે ટીંબા ટેકરા ભયાનક ખોય.
રાફ મહીં સાપ ફુંફવે ઘણું ઘુઘવે ઘોહ. વૈદર્ભી
... ... ... ... ...
દીવસ નિશા પ્રીછે નહીં એવું ગાઢ અરણ્ય
... ... ... ... ...
પૂછ્યું ઊંચા દ્રુમને ત્હારી ગગને ગઈ ડાળ,
તરૂવર જો મ્હારી વતી કહીં દીસે ભૂપાળ.
ભૂલી ભમે છે ભામીની.

ગિરના જંગલને આજની કવિતા પણ ઓળખવા મથે છે. ત્રિભુવન વ્યાસની લાક્ષણિક કવિતા ગિરના જંગલને બહુ આકર્ષક વર્ણન આપી શકી છે:–

ઘોર અતિ વંકી ધરતી ને
વંકા પથરાયા બહુ પહાડ,
વિકટ અને વંકા પગ રસ્તા
વીચ ખીચોખીચ જામ્યાં ઝાડ.
ઝરે ઝરણ બહુ નિર તણાં,
જો ગાજે જંગલ ગિર તણાં.

ઉતાવળી ને ઊંડી નદીઓ,
સઘન ઘટાથી છાઈ રહે.
કાળાં ભમ્મર પાણી એનાં,
ધસતાં ધમધોકાર વહે.
ઝુકયાં તરૂવર તિર તણાં
જો ગાજે જંગલ ગિર તણાં.

પંચમહાલનાં જંગલોમાં જહાંગીર હાથીના શિકાર ખેલતો હતો. ત્રેપન હાથી જીવતા એ વનમાંથી લઇ ગયો હતો એવું એ વન ગાઢ હતું. એ પહાડો અને જંગલોને જીવતાં રાખી વરસાદને કાયમનાં નોતરા આપવાની વિસરાઇ જતી કળા નવિન ગુજરાતે હજી શિખવાની છે. મુલ્કી આબાદીના ભ્રમમાં પડી જંગલો ઉજાડતી રાજનીતિને જંગલોની કિંમત સમજાય તો વધારે સારું. અરણ્યો હતાં તો આરણ્યકો રચાયાં. ટાગોરે પણ The Message of the forest વનસંદેશ આપ્યો. વનને ઉજાડી વનના દેવને અપૂજ્ય બનાવતાં સંસ્કારના અને આબાદીના દુષ્કાળ જરૂર ઊતરવાના. વૃક્ષપૂજા, વન પૂજા Animist-જડઅનાર્ય ભાવના નથીજ. શહેર પણ વન વગર-વનની લીલોતરી વગર અપશુકનિયાળ લાગે છે.

આપણી નદીઓ એ આપણી માતા. નર્મદા, મહી, તાપી અને સાભ્રમતિ; પૂર્ણા, અંબિકા, મીંઢોળા અને કાવેરી; ભાદર અને શેત્રુંજી; ગંગા, સિંધુ અને ગોદાવરી કરતાં એ સર્વ નાની ખરી. છતાં ગુજરાતની સર્વાંગી આભૂષણ માળા સરખી એ સરિતાઓ ગુજરાતની ફળદ્રુપતા અને સમૃદ્ધિની યુગ યુગથી જનની બની રહી છે.

નમો ! નર્મદા ! નીર ગંભીર ગાજે !

નર્મદા કિનારાની એ નિત્ય પ્રાર્થના. સ્કંદ પુરાણનો રેવા ખંડ હજી વંચાતો બંધ પડયો નથી. મહીને આપણે મહીસાગર કહી

તેનું મહાત્મ્ય સ્વીકારી જ લીધું છે. તાપી પૂરાણુ તથા સરસ્વતી પુરાણુ વાંચીને તેના રચનારની પર્યટન પ્રીયતા અને ભૌગોલિક સ્થાનોની ચોકસાઇ માટે ઉત્પન્ન થયેલી માનની ભાવના હજી જીવંત છે. ભૂગોળની સરકારી કે બિનસરકારી પોથીઓ અને નકશા કરતાં પણુ વધારે ચોક્કસ અને વિગતવાર સ્થળ વર્ણનો નદી માહાત્મ્યોના ભૂલાઇ જતા ગ્રંથોમાં સમાયલાં છે. પ્રત્યેક તીર્થ વર્ણન નવલીકાકારોને–વર્તમાન નવલીકાકારોને ટૂંકી વાર્તાઓનાં કૈંક વસ્તુઓ પૂરાં પાડે એમ છે–એના ઇતિહાસને બાજુએ મુકીએ તો પણુ.

સાબ્રમતી દધિચીની વેદ વાર્તાથી માંડી ગાંધીનાં સત્ય અહિંસાનાં અલીખીત મહાકાવ્યો સુધી પહોંચી જાય છે.

નર્મદાના મુખ ઉપરનું ભ્રગુકચ્છ પ્રાચીનગ્રિસની રચાયલી ભૂગોળમાં સ્થાન પામ્યું છે. બૌદ્ધોની જાતક કથાના કૈંક નાયકોનાં વહાણુ ભૃગુકચ્છથી ઉપડતાં. શુર્પારિક–સોપારા ને દક્ષિણુમાં આજ ભલે ખેંચી જવાય. એ પણુ એક જાણીતું ગુર્જર બંદર હતું.

સાબ્રમતી અને મહીના સાગર સંગમને નીરખતું ખંભાત એસીરિયાના ગુજરાત સાથેના સંબંધો, આરબોનાં હિંદુ–ગુજરાતમાંના આગમન, અને વાસ્કો ડ ગામાને હિંદ શોધી આપનાર ખંભાતી ગુજરાતીની સાક્ષિ આપતું હજી ઊભું છે.

લંકા તથા જાવા બાલીનાં વસવાટ, રાજસત્તા તથા સંસ્કૃતી–કરણુમાં ગુજરાતનો ઘણો ફાળો છે એમ હવે બંગાળી અભ્યાસીઓ પણુ સ્વિકારે છે. તાપી મુખ ઉપરનું સૂરતતો ચોરાશી બંદરોના વાવટા ફરકાવતું સોનાની મૂરત સમું ગુજરાતને-કહો કે હિંદને-જગતમાં ઊતરવાના દ્વારરૂપ હતું. ગોરાઓ પણુ પહેલા સૂરત આવી કોઠીઓ

નાખતા. શીવાજીએ સૂરતમાંથી ખૂબ સમૃદ્ધિ મેળવી ગુજરાત મહારાષ્ટ્રના રાજકીય સંબંધની મુસ્લિમ યુગમાં શરૂઆત કરી.

નર્મદાના કંકર એટલા શંકર કહેવાય છે.

ગુજરાતની નદીઓના કિનારા એ ગુજરાતનાં અનુપમ દશ્યો. એમની બરોબરીનાં દૃશ્ય હિંદભરમાં ઘણાં થોડાં હશે.

નદીઓનાં ભાઠાં, નદીઓના કિનારા અને નદીઓની ભેખડોમાં હજી બગીચા ઊગે છે. એ નદીઓ ગુજરાતને ઉત્તર અને મધ્ય હિંદમાં જવાના સુગમ માર્ગ આપતી હતી. રેલને પાટે સંધાતા ઉપલક જીવન સંબંધો કરતાં એ નદી પ્રવાહો વધારે સાચા સંસ્કાર સંબંધોનો વિકાસ સાધતી હતી. રેલના પાટા પ્રવાહો રૂપિયા આના પાઈમાં આપણા-આપણા નહિ-પરદેશીઓના નફાની ગણતરી કરે છે. નદી પ્રવાહોના નફા નદીને માતા કહી સંબોધવામાંજ પૂરા થાય છે. જનનિનું મૂલ્ય આંકવાની તાકાત માનવ અર્થશાસ્ત્રમાં તો નથી જ, માનવ વાણીમાં પણ નથી. ઇશ્વર સરખી અગમ્ય માતાની ભાવના યુગ યુગની પ્રજાઓને પોષતી નદીઓને નીહાળતાં આ નાસ્તિક યુગમાં પણ જાગ્રત થાય એમ છે.

ગુજરાત આખો રસાળ કહેવાય છે તે આ નદીઓને પ્રતાપે. નદીઓનાં પાણી ઝીલતાં આપણા વર્તમાન ગુજરાતને હજી આવડતું નથી. એથી જમીનના રસકસ ઓછા થયાની બૂમ આપણે સાંભળીએ છીએ. ગુજરાતની રસાળતા સાચવવી હોય તો આપણે નવેસર નદી પૂજન, વૃક્ષપૂજન અને વનપૂજન શરૂ કરવું પડશે.

કાનમ, વાકળ, ચરોતર, નાઘેર, નવસારી ગણદેવી એ બધા ફળદ્રુપ વિસ્તારો ગુજરાતના કૃષિ જીવનની વિશિષ્ટતાના સૂચક છે. ગુજરાતનો ખેડૂત બીજે નહિં મળે. ગુજરાતનું પશુ ધન ગુજરાતનું ગૌરવ છે. કાંકરેજી બળદ, કાઠિયાવાડના અશ્વ,

દક્ષિણ ગુજરાતનાં ગેણીયાં, અને કાનમ ચરોતર તથા ગીરની ગાય ભેંશ અજોડ છે.

અને ગુજરાતનો સાગર કાંઠો એ ગુજરાતી ભૂગોળની વિશિષ્ટતા. ગુજરાતના પહાડની માફક ગુજરાતનો દરિયો પણ ગુજરાતના જીવનમાં ઊંડી જડ ઘાલી શકયો છે ખરો? સાગર કાંઠાએ અનેક બંદરો ગુજરાતને આપ્યાં, અનેક નાવીકો અને ખલાસીઓ આપ્યા, વહાણવટું અને નૌકા શિલ્પ ગુજરાતને આપ્યાં, તથા દરિયાની સમૃદ્ધિ પણ ગુજરાતને આપી. ગુજરાતી ચાંચિયા પણ ગુજરાતના બહારવટિયા સરખા આપણાં શૌર્ય સાહસનાં કેન્દ્ર બની શકયા. દરિયાઇ યુદ્ધ પણ ગુજરાતે ખેડયાં છે. નવમી સદીનો કદંબ રાજ્યનો લેખ પારસીઓ અને કદંબ રાજવીના નૌકા યુદ્ધની સાક્ષી પૂરે છે. સાગર સ્નાન ખૂબ પવિત્ર મનાયું છે. ખંભાતના અખાતે દરિયાને મધ્ય ગુજરાત સુધી ખેંચ્યો છે, છતાં સમુદ્ર મંથનનું એકજ ગુજરાતી કાવ્ય બનારસની એક સ્ત્રી કવિનું જ મળી આવે છે એ નોંધપાત્ર કહેવાય. એ પ્રો. મંજૂલાલે શારદામાં પ્રગટ કર્યું હતું. આફ્રિકા, માડાગાસ્કર, જાવા, બાલી, ફિજી વગેરે દૂર દૂરના પ્રદેશોની ખેપ કરતા દરિયો ડહોળી નાખતા ગુજરાતીઓની કલ્પનામાં સાગર આવે છે ખરો, પરંતુ જીવનમય બની ગએલો નહીં. ઈંગ્લાંડ બ્રીટનની કલ્પનાને દરિયો જેમ ઘડે છે તેમ ગુજરાતની કલ્પનાને દરિયો ઘડી શકયો નથી એ તો આપણે સ્વીકારવું પડશે. છતાં ભવને સાગર ગણવાની રૂઢી દરિયાનું સામીપ્ય દેખાડે છે.

શામળે ગાયું છે :

ઘોઘા પાટણ ગામ ગંભીર
નિર્મળ છે અર્ણવનાં નીર.

પ્રેમાનન્દના સમકાલીન સમયસુંદરે 'સાગર નૌકા સંવાદ' રચ્યો છે.

વલ્લભે આનંદના ગરબામાં પણ સાગરને સ્થાન આપ્યું છે :

અર્ણવ ઓછે પાત્ર અકૂલે કરી આણું મા.

વળી બીજા શક્તિ ભક્ત કવિએ ગાયું છે કે...

બેડો બાઈ બૂડતો તારો રે
અંબે આર્ઈપાર ઉતારો રે.

... ... ...

મધ્ય દરિયા વચ્ચે ડોલ્યું માતાજી
વહાણુને નથી વિશ્રામ.

... ... ....

'આવી અચાનક ફળભક્ષી તરૂ ફેંક્યા સાગરમાં.'

એ દયારામના હનુમાન ગરૂડ સંવાદનો ઉલ્લેખ.

લોકગીતોમાં, જ્ઞાતિગીતોમાં,કાંઠાના કોળીઓની 'અબામણી'માં; સાગરના ઉલ્લેખ છેક નથી એમ તો નજ કહેવાય. છતાં મધ્ય કાલીન ગુજરાતની કલ્પનામાં સાગર ઝડપથી આવતો નથી. એનો બદલો વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યે વાળવા માંડયો છે. કોકણ કાંઠે વર્ષો ગાળી ચુકેલા નરસીંહરાવ સાગરના વિસ્તારને કાવ્યમાં ઘડી ભૂલતા નથી. મણીશંકર–કાન્તનું સાગર અને શશિનું કાવ્યચિત્ર શબ્દાલંકારના સુભગ મીશ્રણથી ગુજરાતનું એક પ્રિય કાવ્ય બની ગયું છે :

જલધિ જલ દલ ઉપર દામીની દમકતી,
યામીની વ્યોમ સર માંહી સરતી.
કામીની કોકિલા કેવી કૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી.

ન્હાનાલાલ ગુજરાતને જ 'આર્યનું સાગર તીર્થ પુરાણુ' કહી ગુજરાતને પશ્ચિમ સાગરની નીલી અને પૂર્વવનરાજીની લીલી પાંખો પહેરાવે છે.

ગુજરાતમાં રણ નથી એ ખરું, છતાં કચ્છનું રણ ગુજરાતનું કહેવાય. મારવાડનું રણ ઉત્તર ગુજરાતનું પડોશી છે. સિંધનું થર પારકર રણ, કચ્છનું રણ અને મારવાડનું રણ એમ ત્રણ રણનો પડોશ ગુજરાત-ખાસ કરીને ઉત્તર ગુજરાતની ભૂમિને ખૂબ રેતાળ બનાવી રહ્યો છે. બનાસ, સરસ્વતી અને ખારી નદીઓ વર્ષના મ્હોટા ભાગમાં રણ વિસ્તાર બની જાય છે. ત્રણ ત્રણ રણનો પ્રસારો ગુજરાત ઉપર આમ આવે છે એ ગુજરાતના જીવન વિધાયકોએ વિસરવાનું નથી.

આમ ગુજરાતની ભૂગોળ-એટલે ગુજરાતનાં પહાડ પર્વત, વન ઉપવન, નદી કોતર, સમુદ્ર અને સમુદ્ર કિનારા, સપાટ મેદાનો સપાટી ઉપરનું કૃષિજીવન રચી રહી છે. આ ભૂગોળ એક દિવસમાં રચાઈ નથી. ગુજરાતની ઉત્તરે આવેલા સાગરને ઉલેચતાં કુદરતે કેટલા યે યુગો લીધા હશે. સૌરાષ્ટ્ર દ્વિપ મટી દ્વિપકલ્પ બન્યો-ગુજરાત સાથે જોડાઈ ગયો એનાં સ્મરણ પણ માનવ જાતને રહ્યાં નથી. આબુ, વિંધ્યા, પાવાગઢ કે ગીરનારને ઊભા થતાં કંઈક કલ્પ વીતી ગયા હશે. નર્મદા મહી અને તાપીના પ્રાગટ્ય અને તેમના જળમાર્ગોની ફેરફારીની યુગ જૂની યાદ આપણને રહી નથી. ગુજરાતને ભૂગોળે ઘડ્યું છે, નિઃસંશય; પરંતુ એ ભૂગોળના ઘડતરનો પૂરો ઈતિહાસ આપણી પાસે નથી. સાહિત્ય ઉપર ભૂગોળે અસર કરી છે ખરી; નદી, પર્વત, વન, સાગર કાવ્યનાં ઉદ્દીપન બન્યાં છે. એક વાત નોંધવા સરખી છે : ભૂગોળે કાવ્યો પ્રેર્યાં છે ત્યાં ત્યાં આપણા ધર્મ સંસ્કાર ઘણું ખરું આપણી કવિતાને ગુજરાતની નદીઓને બદલે જમનાજીના ઘાટ ઉપર ખેંચી જાય છે, ગીરનારને બદલે ગીરીરાજ ગોવર્ધનની તળેટીઓમાં દોરી જાય છે અને ડાંગ કે પંચમહાલના વનને બદલે 'વૃન્દાવનની કુંજગલી' ભણી આકર્ષી રહે છે; નિદાન પ્રાચીન સાહિત્યમાં. વર્તમાન સાહિત્યની અનેક વિશિષ્ટતાઓમાં એક વિશિષ્ટતા એ છે કે

કુદરતનો–સૃષ્ટિતત્વોનો-ભૌગોલીક સત્વોનો ખૂબ પરિચય સાધે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યે ભૂગોળને આજની ઢબે ઓળખી નથી. જૈન સાધુઓનાં પર્યટનો અને સંસ્કૃત કે ગુજરાતી નદી મહિમાઓમાં ભૂગોળ સમાયેલી છે બહુ, પરંતુ તે પ્રજાની પ્રેરણા દાયી પ્રકૃતિરૂપે આછા પ્રમાણમાં. આપણી ભૂગોળને પણ આપણી ધર્મ ભાવનાએ ઢાંકી દીધી. આરાસૂર ચઢવો ખરો. પરંતુ તે અંબાજીના દર્શન માટે. નર્મદા ઉભય તટપાવની એમાં સ્નાન કરવું ખરૂં–પરંતુ તે પાપ હરે છે માટે. સૌન્દર્ય દર્શન આકસ્મિક.

## ૫ ઇતિહાસમાં ગુજરાત દર્શન-વેદકાળ અને તેની યે પાર

એક પાસ ખગોળ આખી ભૂગોળની રચનાઓમાં રોકાતો હતો અને બીજી પાસ એ ભૂગોળના અર્ક સરખા માનવીને ઘડયે જતો હતો. માનવીને સમષ્ટિનો અર્ક કહેવામાં આપણુ અજ્ઞાન કે મિથ્યાભિમાન કારણરૂપ હોય. માનવી માનવીને જ ગમતો નથી. માનવી પશુસૃષ્ટિને પણ દુશ્મન જેવો લાગે. જડ સૃષ્ટિ માનવી માટે શું કહે એની કલ્પના જ કરવાની રહી. જડસૃષ્ટિના વિશાળ અને વ્યાપક સંચલનોમાં નાનુ સરખું ચેતન્ય અંતરાયરૂપ લાગે એ પણ સંભવિત છે. છતાં માનવ જાત તો માનવીનેજ શ્રેષ્ઠ માની ચાલે છે. સાહિત્ય એ માનવી સર્જીવીડંબના છે, એટલે માનવીને જ કેન્દ્ર માની ચાલવું રહ્યું.

એ માનવીનું સર્જન અને એની હાલચાલ ભૂગોળના પડદા ઉપર ચિત્રો રચે જાય છે અને સર્જનને હેતુમય બનાવે છે. અલબત માનવ દૃષ્ટિએ જ.

ગુજરાતની ભૂમિને અને માનવીને કયારનો સંબંધ ? કલ્પ અને મન્વંતરોની વાત એક સમયે આપણુને વિચિત્ર-ન માનવા સરખી લાગતી હતી. પરંતુ આજની શોધખોળ માનવ ઉત્પત્તિને પણ ઘણા દૂરના કાળમાં ખેંચી જાય છે. ગુજરાતની ભૂમિ ઉપર

આર્યો આવ્યા તે પહેલાં અનાર્ય માનવીઓ વસતા હતા એની સાક્ષિ આજ પણ પ્રાચિન જ્ઞાન વિદો આપે છે. દ્રાવીડીયન, આર્યન, મોંગોલીયન વગેરે પ્રજાની વિભિન્નતા સૂચક નામોની ઉત્પત્તિ નવીજ છે. દ્રાવિડ અને આર્ય એ બન્ને આપણી સંસ્કૃત ભાષાના શબ્દો છે. અને પશ્ચિમના નૃવંશ વિદ્યાના વિદ્વાનોને એ શબ્દો ફાવી ગયા–ખાસ કરીને આર્ય શબ્દ. એટલે એ શબ્દો ઓગણીસમી સદીમાં શાસ્રીય બની ગયા. બાકી દ્રાવીડીયન પ્રજા પોતાને દ્રાવીડ તરીકે ઓળખતી હોય એમ સાબીત થયું નથી. બ્રણ વિભાગોથી પૂરું ન પડ્યું એટલે નીગ્રો અને તાર્તર પ્રજાનાં નામો પણ વિદ્વાનોએ ઉમેર્યાં : આર્યો પહેલાં હિંદુસ્તાનમાં જે જે પ્રજા આવી હતી એને દ્રવીડ પ્રજાનું નામ અપાયું. આ પ્રજાઓનાં મિશ્રણમાંથી અનેક નામો ઉત્પન્ન થયાં છે. એમને બાજુએ રાખીએ તો પણ દ્રવીડ પૂર્વ માનવ અવશેષોની ભ્રમણા પણ શોધકોને હિંદમાં થઇ છે. જંગલ નિવાસી બધાય દ્રવીડ નથી. એમાંના ઘણાને દ્રવીડ પૂર્વ માનવો તરીકે ઓળખવા પ્રયત્ન થાય છે, અને આફ્રીકાના નેગ્રીટો સાથે તેની ગણતરી પણ કરવામાં આવે છે. જંગલનીવાસી, પર્વતનીવાસી પ્રજાઓમાં દ્રવીડપૂર્વ પ્રજાના અવશેષ બતાવવામાં આવે છે. દ્રવીડ પ્રજા નગરનિવાસી હતી એમ ધીમે ધીમે મનાવા લાગ્યું છે.

દ્રવીડ સંસ્કૃતિ ચોક્કસ કેવા પ્રકારની હતી એનો હજી છેલ્લો નિર્ણય થઇ શકયો નથી. અનાર્ય, અસૂર, રાક્ષસ, દસ્યુ, નાગ, વાનર વગેરે જુદા જુદા નામે ઓળખાતી પ્રાચીન પ્રજાએ આર્ય પ્રવેશ અને પ્રસ્તારનો લાંબા કાળ સુધી સામનો કર્યો કહેવાય છે. વેદકાળ–ખાસ કરીને રૂગવેદનો સમય એ આર્યો અને અનાર્યોના ઘર્ષણનું પ્રતિબીંબ પાડે છે એવી સામાન્ય માન્યતા.

મોહન જો ડેરો અને હરપ્પાના ભૂસ્તર શોધે એક જબરજસ્ત કોયડો પુરાતત્વવિદો સમક્ષ ઊભો કર્યો છે. એ દ્રવીડ સંસ્કૃતી

હતી? છેક એસીરિયાથી માંડી સિંધુ નદીની ખીણ સુધી એ સંસ્કૃતિ પ્રસરેલી હતી. તેા હિંદમાં પણ એજ પ્રકારની સંસ્કૃતિ કેાઇ સમયે વ્યાપક હતી? એ સંસ્કૃતિની લીપી હજી પૂરી ઉકલી નથી. હરપ્પા સિવાય બીજે આવી વિસ્તૃત શેાધ થઇ નથી છતાં અમરેલીના ગેાહીલવાડ ટીંબામાંથી મળેલી વસ્તુએા તેમજ નવસારી–નિદાન નર્મદા તટ પાસેથી મળેલા અવશેષેા ગુજરાતને મેાહન જો ડેરેાની સંસ્કૃતિ સાથે સાંકળી દે એવેા સંભવ લાગે છે. મેાહન જો ડેરેા અને હરપ્પા વચ્ચે ચારસેા માઇલનેા અંતર. એ સંસ્કૃતિ વ્યાપક હતી એટલું તેા આ બે ખંડેરેા પણ આપણને કહી આપે છે. નંદી, શીવ, નટરાજ, લીંગ પૂજા એ સર્વના અવશેષેા સાચવતાં એ ખંડેરેાની સંસ્કૃતિ સુમેરીયન, દ્રવીડ કે આર્ય પૂર્વ, સિંધુ તટ સંસ્કૃતિ જેવાં નામેા વડે શેાધકેાના ઉપર ભલે ગમે તે છાપ પાડે; આર્ય પરિચીત અવશેષેા, આર્ય નામેા, આપણાં પરિચીત નામેા સુમેરિયન અને ઇજીપ્શીયન સંસ્કૃતિમાંથી જડી આવે ત્હેાય આર્ય સંસ્કૃતિને હિંદ સંકુચિત માનવાની આપણી ટેવ હજી જતી નથી. ઇતિહાસ પૂર્વ યુગની સંસ્કૃતિએાના ઘડતરમાં આર્યાવર્તનું સ્થાન અગ્રસ્થાને હતું. અને ગુજરાત–જે નામે તે યુગેામાં ગુજરાત એાળખાતું હેાય તેનું સ્થાન પણ મહત્વનું હતું. ઉત્તર હિંદ, મધ્ય એશીયા, ઇરાનથી ઇજીપ્ત સુધીનેા પ્રદેશ એકજ સંસ્કૃતિનેા ઉછેર હતેા એમ છેલ્લું ડેાકટર પ્રાણનાથનું મંતવ્ય વ્યકત થવા માટેનાં સાધનેા તૈયાર બની રહ્યાં છે. ગુજરાતનેા કિનારેા એ જગતને હિંદ સાથે જોડી રહ્યો હતેા. મેાહન જો ડેરેાએ ખુલ્લી કરી આપેલી માનવ સંસ્કૃતિ આર્ય સંસ્કૃતિ હતી એમ માનવા માટે પૂરાવા મળતા જાય છે અને પ્રેા. વેંકટેશ્વરતેા એને ત્રેતાયુગ સંસ્કૃતિ તરીકે એાળખાવે છે.

એટલું તેા પુરવાર થઈ ચૂકયું છે કે કહેવાતી આર્ય પૂર્વ સંસ્કૃતિ –જો એ આર્યતાથી ભિન્ન હેાય તેા–એ માનવ સંસ્કૃતિની ઉચ્ચ

કક્ષા હતી. પ્રાથમિક ભૂમિકાના અંશો તેમાં હતા. સાથે વિકાસનાં ઉચ્ચ તત્વો પણ એમાં હતાં જ. રાજ્યોની સ્થાપના. પ્રજાનાં સંગઠન, નગર નિવાસ, ઓજાર, કૃષિધર્મ અને કર્મકાણ્ડ એ બધું એ કહેવાતી દ્રવીડ સંસ્કૃતિમાં હતું, અને સમગ્ર હિંદમાં તેનો વિસ્તાર લંબાયો હતો. આર્યોની ઉજળાશ અને ત્વરા સાથે એ સંસ્કૃતિનો સંપર્ક સધાયો. ઘર્ષણ અને પછી સમન્વય એ પ્રજાઓનાં મીલનની સ્વાભાવિક ક્રિયા છે. સંપર્કમાંથી એક નવીજ સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન થઇ. એ સંસ્કૃતિ આર્ય સંસ્કૃતિ તરીકેજ ઓળખાઇ. છતાં એમાં દ્રવીડ સંસ્કૃતિના અનેક અંશો સ્થિર રહી શકયા એમ મનાય છે. આર્યોના રૂધિરમાં પણ દ્રાવીડ રૂધિર ભળ્યું. દ્રવીડોએ આર્ય સંસ્કાર સ્વિકાર્યા. અને તેમનો મ્હોટો ભાગ આર્ય જાતિમાં ભળી ગયો.

આર્યોમાં ન ભળી શકેલી-છતાં હવે ઝડપથી ભળી જવાની ભૂમિકાએ આવી પહોંચતી-પ્રજાના અવશેષો ગુજરાતના ભીલ, કોળી, વસાવા, ધાણકા, દુબળા, ઢોડીયા, વગેરે રાનીપરજ જાતોમાં આપણને મળી આવે છે. નદી કિનારા, પર્વતો, જંગલોમાં પરાજિત પ્રજા તરીકે મૂગા ભરાઇ રહેલા એ લોકો ગુન્હાઇત કે દાસત્વભર્યું જીવન ગાળવા આર્ય પૂર્વ સંસ્કૃતિની ઘસાતી નીશાની તરીકે જીવી રહ્યા છે. એમાંથી એ દ્રવીડ સંસ્કૃતિનો આપણને ખ્યાલ આવે એમ નથી. દ્રવીક સંસ્કૃતિની એ છબી હોય તોય તે બગડી ગયેલી છબી છે. દ્રવીડ પૂર્વયુગના એ અવશેષ પણ હોય.

પ્રજાઓના અવરજવર એકજ દિવસે થતા નથી. આજ આર્યો આવ્યા અને બીજે દિવસે તેમણે આર્યાવત ઉપજાવ્યું એમ માની શકાય નહીં-જો આર્યો પરદેશથી જ આવ્યા એવી લગભગ માન્ય સંભાવનાને આપણે સ્વિકારીએ તો. છે તો એ સંભાવના જ; પરંતુ એને આશ્રયે આર્ય પ્રજાની ભાષાઓમાં રહેલું સામ્ય, દેખાવ અને માન્યતાઓનું સરખાપણું ઉકલી આવે છે એથી એનો

સ્વિકાર સરળ બની ગયો છે. આર્યોનું મૂળ કોકેસસ પર્વત પાસે હોય, સ્કેનડીનેવીઆમાં હોય, પામિરમાં હોય, કે ઉત્તર ધ્રુવ તરફ હોય, છતાં તેમનુ હિંદ આગમન લાંબા કાળ સુધી ચાલ્યું હોય અને તેમનો વિસ્તાર એથી પણ વધારે લાંબા કાળ ઉપર વેરાયો હોય એ સંભવિત છે. એક ધસારે આર્યો હિંદમાં આવ્યા દેખાતા નથી. વળી અર્યોમાં અંદર અંદર પણ વિખવાદ નહિ થયા હોય એમ કહી શકાય નહિ. તેમણે એવે પ્રસંગે સ્થાનીક પ્રજાની સહાય લીધી હોય એજ સ્વાભાવીક છે. એ સહાયમાંથી લગ્ન સંબંધો બંધાય એ સત્ય છે. એ સંબંધોમાંથી નવી પ્રજા જન્મે અને આર્યતાની વિશુદ્ધી અશુધ્ધીના પણ વાડા રચાય એ સહજ છે. ગોત્ર નામોમાં જળવાઇ રહેલા પ્રજાપતિઓમાં, સુદાસ, અને દીવોદાસ, નચીકેતા તથા ઉદ્દાલક કે સત્યકામ જેવા વેદોપનિષદમાં જળવાઇ રહેલા અગ્રણીઓ અને યોદ્ધાઓમાં, ચંદ્રવંશ અને સૂર્યવંશમાં વીંટળાયેલા સહાસિકોમાં, પણી સરખા ફીનીશીયન સંસ્કૃતિના આદ્ય આર્ય પૂર્વજોમાં, દાસી પુત્ર સત્યકામ જાબાલ-જેનો પિતા કોણ તે સંદીગ્ધ હતું તેને મળેલા બ્રાહ્મણત્વમાં, આર્યોનાં અવર જવર, સ્થિરતા તથા વિસ્તારનો ઝાંખો ઈતિહાસ જડી આવે એમ છે. શુક્રાચાર્યે સ્વિકારેલું અસુરોનું ગુરૂપદ, કચદેવયાની અને શર્મીષ્ટા યયાતીની પ્રેમગાથા, શીવ અને ભીલડીનો પ્રસંગ, રામ, સુગ્રીવ અને હનુમાનની મૈત્રી, અર્જુન ઉલૂપીનાં લગ્ન, હેડંબાએ જીતેલો ભીમનો પ્રેમ, એ સર્વ કથાનકોમાં આર્ય અનાર્ય સંગઠનના ભણકારા હજી સચવાઇ રહેલા લાગે છે. આર્ય સંસ્કૃતિને વ્યસ્વથીત કરનાર મહર્ષી દ્વૈપાયન વ્યાસનો જન્મ પણ આ સમન્વયનોજ સુચક છે. પાંડવ કૈારવનાં યુદ્ધ, કૃષ્ણ જરાસંધનાં વૈર, સહસ્રાર્જુનના દોષે એકવીશ વાર નક્ષત્રી પૃથ્વી કરનાર પરશુરામનાં પરાક્રમ એ સર્વમાં આપણે આર્યોના પરસ્પર વિરોધોનો પણ આછો ખ્યાલ મેળવી શકીએ છીએ. સાથે સાથે કૃષ્ણ અને કાળ-

યવનની કથામાં આર્યોના હિંદ બહારના સંબંધની સાંકળ પણ જોડી શકાય એમ છે. ગુજરાતે પણ આર્ય દ્રવીડ સંગઠનમાં ભાગ નથી ભજવ્યો એમ કહી શકાય નહિ. આર્યોનો દક્ષિણ માર્ગ રોધનાર વિંધ્યા પર્વત અગત્સ્યે નીચો નમાવ્યો. અશ્વત્થામા મસ્તકનો મણી ગુમાવ્યા પછી વિંધ્યાચળના ભીલોમાં ફરે છે એવી દંતકથા હજી પ્રચલિત છે. કૃષ્ણ અને જાબુંવતીનો સંબંધ આર્ય અનાર્ય સંબંધનો જ સૂચક છે. કાર્તિકેય અને તારકાસૂરનાં યુદ્ધ પણ આર્ય અને અનાર્યોના ઝગડાનો જ નિર્દેશ કરે છે. કથાઓમાં પૂરાયેલાં આ પ્રજા ઘર્ષણ અને પ્રજા સમન્વયનાં દૃષ્ટાંતો આપણને આ વિષયમાં ઠીક માર્ગદર્શન કરાવે છે. દ્રવીડ પ્રજા પણ આર્યોની માફક હિંદમાં પરદેશથી આવી હતી એવી સંભાવનાને ભાષા વિભાગોથી પુષ્ટી અપાય છે.

વિજયી આર્ય પ્રજાએ દ્રવીડ સંસ્કારો, દ્રવીડ ભાવનાઓ અને દ્રવીડ દેવોનું શુદ્ધિકરણ કરી દ્રવીડોને પણ મ્હોટે ભાગે આર્ય બનાવ્યા અને ચાતુર્વર્ણની પ્રથા તથા વૈદિક ધર્મક્રિયાઓ દ્વારા હિંદને એકતા આપવા પ્રયત્ન કર્યો. દેશના મધ્ય વિભાગ અને પશ્ચિમ કિનારે આવેલા ગુજરાતમાં પણ એજ ક્રમ ચાલી રહ્યો હતો; આર્યોના અતિપ્રાચિન થાણાં ગુજરાતમાં સ્થપાયાં હતાં; પરંતુ દરિયાનું સામીપ્ય, તેના અંગની વ્યાપાર તથા મુસાફરીની સગવડ, અન્ય પ્રજાઓ–દેશી તેમજ પરદેશી–સાથેના મીલનની સરળતા ગુજરાતને પ્રાચીનકાળથી ઉદાર, વિશ્વનાગરીક : Cosmopolitan વૃત્તિ વાળું, ધર્મ ઝનુન રહીત, સમાધાન પ્રીય અને ગણતરી પ્રેમી પહેલેથીજ બનાવી રહ્યું હોય એ સંભવિત છે.

ગુજરાતને દરિયા માર્ગે ગ્રીસ, રોમ, એસીરીયા, આફ્રિકા, અરબસ્તાન, ઈરાન, અને મકરાણ–બલુચિસ્તાન, શકસ્થાન સાથે લાંબા કાળનો સંબંધ હતો. એ દેશની પ્રજાઓનાં મીલન ગુજરાતને જગ પ્રસિદ્ધ કરતાં હતાં એટલુંજ નહિ; એ દેશો સાથેના

રાજકીય સંબંધો પણ વચ્ચે વચ્ચે બંધાતા. આર્યોની માફક એ અર્ધ આર્ય કે અનાર્ય પરદેશીઓ આર્યાવર્તમાં વસતાં આર્ય બની જતા. દ્રાવીડયનોની માફક પરદેશીઓને આકર્ષી તેમને આર્ય સંગઠનમાં ગુંથી દેવાની કલા આર્યસંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતા કહેવાય. એ કલા ગુજરાતના ભૈાગોલિક સ્થાનને અવલંબી ગુજરાતે વધારે પ્રમાણમાં ખીલવી હોય એવો પૂર્ણ સંભવ છે. સાથે સાથે પરદેશીઓ તથા દ્રવીડોના સંસર્ગે ગુજરાતની આર્યતામાં કર્મકાણ્ડ શૈથિલ્ય લાવી મૂક્યું અને ગુજરાત એ આર્યોનો મહત્વનો પ્રદેશ હોવા છતાં, ઉત્તર પુર્વનાં આર્ય સંસ્કૃતિ કેન્દ્રો સાથેનો ગુજરાતનો જીવંત સંબંધ ચાલુ હોવા છતાં ગુજરાતને આચાર જડતામાંથી અમુક અંશે મુકતી મળી. આમાં ધર્મ આગ્રહ ધર્મ ભ્રષ્ટતા જુવે એ સહજ છે. પરિણામે એવી પણ ઉક્તિઓ આપણને મળી આવે છે કે જેમાં ગુજરાતને પર્યટન નિષિદ્ધ અને પ્રાયશ્ચિત પાત્ર માનવામાં આવ્યું છે. અલબત આર્યોનાં બ્રાહ્મણ ક્ષત્રીય જુથ ગુજરાતમાં આવ્યે જતાં હતાં. પ્રભાસ, વૃદ્ધનગર, ચાંદોદ, કરનાળી, ભિન્નમાળ વગેરે ગુજરાતનાં વિદ્યાસ્થાનો જાણીતાં હતાં. તે ગુજરાત વ્હારા દક્ષિણ તેમજ સાગર પારના પ્રદેશમાં આર્ય સંસ્કૃતિને વિસ્તા‧તાં હતાં. રૂગવેદમાં દક્ષિણ પદનો તેમજ બ્રાહ્મણ ગ્રંથોમાં વિંધાપારની પ્રજાઓના ઉલ્લેખ છે. કુંડીનપૂર રાજધાનીવાળા વિદર્ભ તથા કલીંગ ઉપર આર્ય સત્તા હતી. આન્ધ્ર, શર્વર, પુલીંદ અને મુશીક પ્રજાઓવાળા દક્ષિણમાં આર્યત્વ કેટલું વ્યાપક હશે એ પ્રશ્ન હજી પૂરો ઉકલ્યો નથી. આર્યસંસ્કૃતિ–વૈદિક સંસ્કૃતિના વિસ્તારનો પ્રશ્ન આજની માન્યસંભાવનાના ધોરણે ઉકેલીએ, અને તેને ધીમે ધીમે દોઢ બે હજાર વર્ષના ગાળામાં લગભગ હિંદ વ્યાપક બન્યાનું સ્વિકારીએ તો પણ આપણે એટલું તો જોઇ જ શકીએ કે:

૧ વૈદિક સંસ્કૃતિ વિજયી સંસ્કૃતિ હતી‧જો કે સમન્વયની ભવ્ય શક્તિ એણે વ્યક્ત કરી છે.

૨ વરૂણ, ઇન્દ્ર, મીત્રાવરૂણ, સવિતા જેવા કુદરતનાં બળનું આધિપત્ય ભોગવી રહેલા મનાતા દેવોના યજનમાંથી માનવજાતે કદી અન્યત્ર નહિ અનુભવ્યું હોય એવું ઉચ્ચ તત્ત્વજ્ઞાન અને અધ્યાત્મ આર્યોએ ખીલવ્યું. ઉપનિષદ આજ પણ તત્ત્વજ્ઞાનનું ઉન્નત શિખર મનાય છે.

૩ પૂર્વ સંસ્કૃતિના કેટલાય અંશોને પોતાના બનાવી લેનારી આર્ય સંસ્કૃતિના યજ્ઞ-કર્મકાંડ પ્રજાકીય તત્ત્વો બની ગયાં, અને એક પાસ કર્મકાંડની જટીલતાને વધારે મહત્ત્વ અપાતું ચાલ્યું.

૪ પસંદગી-ચૂટણીનાં તત્વને મહત્ત્વ આપતી રાજન, પુરોહીત, સેનાની, ગ્રામણી અને સમિતિની સંસ્થા દ્વારા નિયંત્રીત થતી રાજસત્તાએ રાજ્ય, વૈરાજ્ય સામ્રાજ્ય સુધીની ભાવના વિકસાવી હતી.

(૫) કૃષિ, ગોરક્ષણ, વ્યાપાર વિકસીત હતાં. ઈજીપ્ત અને પશ્ચિમ એશિયા સુધીનો વ્યાપાર સંબંધ તો એ કાળમાં નિશ્ચિત થાય છે જ. સિક્કા—નિશ્ક અને છાપરહિત હીરણ્ય—સુવર્ણ પીંડ લેવડદેવડમાં વપરાતાં હતાં.

(૬) પુરૂષસુક્તમાં વર્ણવેલા વિરાટ સ્વરૂપના અંગમાંથી ઉપજતી સૂચવાયલી જ્ઞાતિઓ ઉપરથી જ્ઞાતિસંસ્થાનું અસ્તિત્ત્વ આ યુગમાંથી જ મળી આવે છે. પરંતુ ત્યારે આજની જડ દીવાલ બની ગયેલી એ સંસ્થા ન હતી. એકમાંથી બીજી જ્ઞાતિમાં હેરફેર કરવો એ સરળ, સ્વાભાવિક અને શકય મનાતું. વિશ્વામિત્ર ક્ષત્રિય છતાં બ્રહ્મર્ષિ બન્યા; વસિષ્ઠ અને અગસ્ત્ય સરખા અપ્સરા પુત્રોનું બ્રાહ્મણત્વ જાતે પ્રાપ્ત કરેલું હતું.

૭ સ્રીનું સ્થાન ઉચ્ચ હતું. એના વગર યજ્ઞ નિષ્ફળ જતા.

તેમની કેળવણી પણ ઉચ્ચ પ્રકારની હતી. ઋગ્વેદના કેટલાય મંત્રો સ્ત્રી વિરચીત છે, અને વિશ્વાવરા, ઘોષા, લોપામુદ્રા, અપાલા, મુદ્દગલની જેવી સ્ત્રીઓ મંત્રદષ્ટાનું સ્થાન ભોગવી ચૂકી છે.

૮ એ યુગની કેળવણી એટલે શું એનો ખ્યાલ છાંદોગ્ય ઉપનિષદમાંના એક અભ્યાસીનાં વર્ણનમાંથી મળી રહેશે: 'મેં ઋગ્વેદ, યજુર, સામ, અથર્વ, પંચમ વેદનાં મહાકાવ્યો, વ્યાકરણ, ગણિત, ભવિષ્ય દૃષ્ટિ, ઇતિહાસ, ન્યાય, રાજશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, જાદુ, યુદ્ધવિદ્યા, ખગોળશાસ્ત્ર, નાગ વશીકરણ અને લલિતકળાઓનો અભ્યાસ કર્યો છે.'

૯ કર્મકાણ્ડની જાદુઇ અસર પ્રજાજીવનને એકત્ર કરનારી બની ખરી, પરંતુ તેના દુરાગ્રહમાં રૂઢિચુસ્તવર્ગ કર્મકાણ્ડે જડ અને નિરર્થક તથા ક્રૂર હિંસા ભર્યો બનતો ચાલ્યો, અને બીજી પાસ પ્રગતિશીલ માનસ એમાં શંકા ઉપજાવી વૈદિક માર્ગ સામે કાંતો બંડ ઉઠાવવાના ક્રમમાં પડ્યું અગર કર્મકાણ્ડથી પર બની ગયેલું મહાતત્ત્વજ્ઞાન ઉપજાવી રહ્યું.

૧૦ જગતનું પ્રથમ સાહિત્ય, પ્રથમ તત્ત્વજ્ઞાન સ્થિર સ્વરૂપે આ યુગમાં માનવજાતને પ્રાપ્ત થયું.

ગુજરાતે પણ આ યુગમાં ઉત્તરદક્ષિણના મેળ સાધ્યા, એટલું જ નહીં, પરંતુ પરદેશ સાથે સંસ્કારનો વિનિમય કરવામાં સારો ભાગ ભજવ્યો. અલબત્ત ગુજરાતનો ચોક્કસ ફાળો હજી ઊંડી શોધ માગી રહ્યો છે. વૈદિકયુગનું ગુજરાત એક અભ્યાસ ભર્યો નિબંધ બની શકે એમ છે. આર્યાવર્ત અને ગુજરાતમાં આ ઘર્ષણમાંથી સમન્વય સધાતો હતો. તેને સામાન્યત: આપણે વેદ અને ઉપનિષદ કાળ કહીએ છીએ. એ

અતિપ્રાચીન અને લાંબો કાળ આર્યસંસ્કૃતિની ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિનો કાળ હતો. તે સમયે આર્ય પગલાં ઉન્નત, બલપ્રદ, વિજયી અને સાહસભર્યાં પડતાં હતાં. વેદપઠન, વૈદિક દેવ યજન, સાથે સાથે જીવ ઇશ્વરની એકતાનાં તત્વજ્ઞાન, વર્ણાશ્રમ. વર્ણાશ્રમની ધીમે ધીમે વધતી તીવ્રતા, બ્રાહ્મણ ક્ષત્રીઓની હરીફાઈ, હિંસક કર્મકાણ્ડ, કૃષિ જીવન, ગ્રામ પંચાયત, કડક આજ્ઞા પાલન, પ્રજાપતિઓનો મોટા મોટા સંઘ સાથેનો વિસ્તાર, અનાર્યો સાથેનાં ઘર્ષણ, અને તેમના સમન્વય અંગે ઉત્પન્ન થતી ગૂંચવણ–રાજસ્થાપના–એ સર્વ આપણી અતિપ્રાચીન આર્યસંસ્કૃતિનાં લક્ષણ ગણાય. સંસ્કૃતિ સ્થિર બનવા માંડે એટલે એમાં જડતા, અસહનશીલ માનસ, તથા ઘમંડ એક બાજુએથી પ્રવેશ કરે. અને બીજી બાજુએથી તેના વિચાર અને આચાર સામે પ્રશ્નો અને શંકાઓ સ્વાભાવિક રીતે ઉત્પન્ન થાય.

દ્રવિડ પૂર્વની અતિપ્રાચીન અશ્મયુગ પ્રજાને નિષ્ણાતોની પશ્ચિમ રંગી ભાષામાં 'ચીટો' તરીકે ઓળખી ઇ. સ. પૂર્વે ૧૦૦૦ વર્ષ સુધીની છેલ્લી અવધ તેને આપી પછીનાં પાંચ હજાર વર્ષ દ્રવિડ સંસ્કૃતિને અપાય છે. ઈ. સ. પૂર્વે પાંચ હજારથી આર્ય વિસ્તાર શરૂ થયો. જો કે મોહન જો ડેરો સરખી ઇ. સ. પૂર્વે ૩૦૦૦ વર્ષની મનાતી સંસ્કૃતિને જ દ્રવિડો સાથે સાંકળી લેવાના પણ પ્રયત્નો થાય છે. ઇ. સ. પૂર્વેના બે હજાર વર્ષથી તો આર્ય સંસ્કૃત હિંદમાં પ્રવેશી ચૂકી હતી. વેદત્રયીમાંથી વધેલા ચાર વેદ, બ્રાહ્મણ આરણ્યક અને ઉપનિષદ ગ્રંથોમાં કર્મ અને જ્ઞાનકાંડ તરીકે ઓળખાતું આર્યોનું મહાપ્રાચીન અને પવિત્ર સાહિત્ય સમાયલું છે. પ્રત્યેક વેદ સંહિતા, બ્રાહ્મણ, આરણ્યક અને ઉપનિષદને પોતાનાં સળંગ અંગ તરીકે ઓળખાવી આખી વેદકાલીન સંસ્કૃતિને એક રૂપ બનાવવા મથે છે. ઋગ્વેદનો સમય મોડામાં મોડો ઈ. સ. પૂર્વે બે હજાર વર્ષનો ગણાય છે. જો કે જ્યોતિષને

આધારે તો ઋગ્વેદ કાળને બહુ દૂર લઇ જવો પડે એમ છે. એ સર્વ સંભાવનાઓ અને તર્કો જ્યારે ઇતિહાસ બને ત્યારે ખરું. આજ તો આપણે દ્રવિડ, દ્રવિડ પૂર્વ અને આર્યવૈદિક યુગને અસ્પષ્ટ, ઝાંખા, ધુમ્મસભર્યા યુગ તરીકે જોઇ રહ્યા છીએ. માન્ય સંભાવનાનો આશ્રય લેઇ ચાલીએ તો સિંધુતટ, ગંગાતટ, વિંધ્યાચલ સુધીનું ઉત્તર હિંદ અને વિંધ્યાપારનો દક્ષિણાપથઃ એમ ક્રમશ : વૈદિક સંસ્કૃતિના વિસ્તારને જોઇ શકાય-જો કે એક બે મહત્ત્વની વાત ભૂલવા સરખી નથી.

(૧) આર્યોનાં સંસ્થાનો અને આશ્રમો સમુદ્ર માર્ગે મધ્ય હિંદ કે દક્ષિણ હિંદમાં સાથે સાથે નહિ સ્થાપન થયાં હોય એમ મનાતું નથી.

(૨) ઇજીપ્ત, એસીરિયા, કેપડોશિયામાં મળેલા અવશેષોએ સંસ્કૃત-આર્ય નામો સંગ્રહી રાખ્યાં છે. દશરથ, ઇન્દ્ર, વરૂણ જેવાં નામ આપણે હિંદ-સિંધુતટથી હજારો માઇલ દૂર સાંભળીએ અને તેમાંના કેટલાંક અવશેષ ઇ. સ. પૂર્વે ૧૪૦૦ વર્ષ ઉપરના હોય ત્યારે એમ માનવા માટે જરૂર કારણ મળે કે આર્યસંસ્કૃતિનો વિસ્તાર પશ્ચિમના પંડિતો કહે છે એવો નાનકડો, ટુકડે ટુકડે આગળ વધતો, સિંધુ, ગંગા, નર્મદા કે કાવેરીતટને જ માત્ર વળગી રહેતો ન પણ હોય. સાગરનાં વિશાળ મોજાંની માફક એ વૈદિક યુગ આર્યસંસ્કૃતિને જાણીતા જગત ઉપર ઘુમાવી પણ રહ્યો હોય. દ્રવીડ પૂર્વ તથા દ્રવીડ સંસ્કૃતિ સાથેના સમન્વય સાધી આર્યસંસ્કૃતિ ઇ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ ની સાલ સુધી આવી ઊભી અને તેમાંથી નવ નવાં અનેક સંચલનો જન્મ પામ્યાં.

## ૬ ધર્મ ક્રાન્તિ–બૌદ્ધ, જૈન, ભાગવત, શૈવ સંચાલનો

આર્યો આર્ય ધર્મ સંસ્કૃતિ સ્વીકાર કરી રહેલા આર્ય અનાર્ય

સમુહો કર્મજડ બનવા લાગ્યા એટલે વિચારક્રાન્તિઓ જાગી અને બૌદ્ધ તથા જૈન મત અને કેટલાકને મતે ભાગવતમાર્ગ તથા શૈવ સંપ્રદાય સરખાં આર્યધર્મ શુદ્ધિકરણો Reformations જન્મ પામ્યાં. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મોને પરધર્મ માનનાર આર્યો–હિંદુઓ ભૂલી જાય છે કે એ ધર્મોના જન્મ આર્યાવર્તમાં. આર્યાવર્તના પ્રચલિત આચાર વિચાર સામેની એ ક્રાન્તિઓ સ્થાપિત આચાર વિચારમાંથી ઘણું ઘણું તત્વ રાખી લે છે. ક્રાન્તિનો અર્થ પરિ-વર્તન થાય, માત્ર વિનાશ નહિ. ચાલુ તત્વોની ગોઠવણીમાં ભારે ફેરફાર થાય, ચાલુ વ્યવસ્થાઓમાં ઉથલપાથલ થાય, રાજકીય અને સામાજિક કેન્દ્રસ્થાનોમાં પલટા આવે ત્યારે આપણે ક્રાન્તિ થઇ માનીએ છીએ. એમાં કેટલાંક સંસ્કૃતિ અંગો સંકોચાય અને કેટલાંક વિનાશ પામે એમ પણ બને. છતાં પલટો પામતી સંસ્કૃતિના ઘણા અંશો ક્રાન્તિમાં કાયમ રહે છે એ ભૂલવા સરખું નથી. બૌદ્ધ અને જૈન મત આવા પ્રકારની ધર્મ અને સમાજ ક્રાન્તિ કહી શકાય. પણ તે આર્ય ધર્મની ક્રાન્તિ હતી, અને તેના પાયામાં આર્યોના મુખ્ય સિદ્ધાન્તો તો આજસુધી કાયમ જ રહ્યા છે.

વૈદિક આર્યોનાં કર્મકાણ્ડની જટિલતા અને ક્રૂરતા સામેનો આ બન્ને આર્ય બળવાઓનો વિરોધ નિરર્થક હિંસા, બ્રાહ્મણોની અકારણ શ્રેષ્ઠતા, વર્ણાશ્રમની ઉગ્રતા, મધ્યમ અને નીચલા વર્ગની વિના અપ રાધે ઠરી ચૂકેલી અપાત્રતા અને ચિંતનની વ્યવહાર શૂન્યતા ટાળી કહાડવા કટીબધ્ધ થયો. હોમ હવન અટકયા. બ્રાહ્મણો અને અન્ય ત્રિવર્ણના સખત બની જતા વિભાગો હળવા બન્યા. ધર્મ ચિંતન માટે પ્રજા સમસ્તની પાત્રતાનો સ્વીકાર થયો. સંસ્કૃતિને સ્થાને લોકભાષાનો આદર થવા લાગ્યો. કૃષિની સાથે વાણિજ્ય પણ ખૂબ વિસ્તાર પામ્યું. નગર જીવન વધારે વ્યાપક બનવા લાગ્યું. આર્યતાનો વધતો જતો ઘમંડી આગ્રહ ઓગળી ગયો અને

અનાર્યો તથા પરદેશીઓને આ નવા સંસ્કૃતિકરણમાં પ્રવેશ પામવાની ખૂબ ખૂબ અનુકૂળતા ઊભી થઇ.

દ્રવિડ સંસ્કૃતિ અને આર્ય સંસ્કૃતિની અથડામણમાંથી પ્રજા જાગ્રતિએ આર્યોના સંસ્કારમાં ઉન્નતિ અનુભવી. દ્રવીડ ધર્મગુરુઓ ભૂવા, જ્યોતિષી, કર્મકાણ્ડી રાજાઓ અને રાજકુટુંબો કરતાં આર્યપ્રજાપતિઓ, વિદ્વાન તપસ્વી ચિંતકોની વધારે નિકટ હતા. કાર્ય વિભાગને વ્યવસ્થિત કરતી આર્ય વર્ણવ્યવસ્થા અને જનતાનો અમુક અંશે મત માગતી રાજકીય યોજનામાં–ગણ–સંઘ સમિતિ વિકસાવતી યોજનામાં–પ્રજા જીવનને અનુકૂળ પડે એવાં વધારે તત્વો હતાં. વૃત્રાસુરને મારનાર ઇન્દ્રનું વજ્ર અસુરોના આયુધ કરતાં વધારે બળવાન નીવડયું એ વાત ખરી. પરંતુ એ બળનું કારણ ઇન્દ્રનું ઐશ્વર્ય માત્ર નહીં પણ દધિચીનાં સ્વયં સમર્પિત અસ્થિ હતાં એ ભૂલવા સરખું નથી. દધિચીનો આશ્રમ સાબરમતી ઉપર આજના ગુજરાતમાં હતો એમ મનાય છે. આર્યો અને અસુરોના ઘર્ષણમાં એક ગુજરાતી આર્ય કે આર્યસંઘે અસ્તિસમર્પણની પરાકાષ્ઠા દાખવી હતી એનો આપણે નમ્રતાપૂર્વક આજ વિચાર કરી શકીએ. કોઇ પણ સંસ્કૃતિ માત્ર હથિયારથી રચી કે ફેરવી શકાતી નથી. હથિયારની પાછળ પણ ઉચ્ચ ભાવના અને આત્મભોગ ન હોય તો હથિયાર નિરર્થક નીવડે છે. એ બોધ આખી માનવઉત્ક્રાન્તિમાં સમાયેલો છે. વળી વ્યક્તિ વૈશિષ્ઠયને આ ઉત્ક્રાન્તિમાં સ્થાન છે જ, છતાં વ્યક્તિની ઊંચાઈ પ્રજા સમસ્તની ઉંચાઇ ઉપર બહુ જ આધાર રાખે છે, એ પણ આપણે યાદ રાખવું જોઇએ. ઉત્કાન્તિનાં સર્વ સંચલનો પ્રજા પ્રવૃત્તિ રૂપે વ્યક્ત થવાં જોઈએ એવો આગ્રહ રાખતી વર્તમાન ઇતિહાસ તણા વિવેચન પ્રણાલિકામાં ઘણું સત્ય સમાયેલું છે. રાજવીઓ, રાજર્ષિઓ, મહર્ષિઓ, ચિંતકો, પયગંબરો, અને અવતારોની રમત નીચે પ્રજા જીવનનાં બળ છુપાયેલાં છે, અને તેમની રમતની કળ કૂંચીઓ પ્રજા જીવનમાં જ રહી છે. આમ

આર્ય સંસ્કૃતિના વિસ્તારમાં આર્ય સંસ્કૃતિની પ્રજાકીય અનુકૂળતા મોટે અંશે કારણ રૂપ હતી.

એ આર્ય સંસ્કૃતિની ક્રાન્તિ બૌદ્ધ, જૈન અને ભાગવત માર્ગોના ઉદ્દભવ. બૌદ્ધ અને જૈન માર્ગ વેદના પ્રમાણને અવગણતી આચારવિચારની ક્રાન્તિનું પરિણામ. ભાગવત માર્ગ વેદના પ્રમાણને સાચવવા મથતો છતાં રામાયણ મહાભારત તથા પુરાણોદ્વારા ઊર્મિ પોષક ધર્મક્રાન્તિ વિકસાવી શકયો. આર્યોએ દ્રવિડ સંસ્કૃતિના અનેક અંશ અપનાવી લીધા હતા. બૌદ્ધ અને જૈન માર્ગો તો આર્યસંસ્કૃતિનાં શુદ્ધિકરણ જ હતાં એટલે આર્ય સંસ્કૃતિનાં પ્રગતિ રોધક તત્વોનું નિરસન સાધી શુભ અંશોનો સ્વીકાર એ માર્ગોમાં થાય એ સહજ હતું. આર્ય ચિંતકોએ ઉપનિષદ અને ષડ દર્શન દ્વારા તત્વજ્ઞાનનો ખૂબ વિકાસ સાધ્યો હતો. વર્તમાન સ્વરૂપમાં ઉપનિષદો અને ષડ દર્શનો કયારે ઉપસ્થિત થયાં એની ચર્ચા અત્રે જરુરની નથી. પ્રજા જીવનમાં એ ચિંતનો-પ્રવેશી ચૂકયાં હતાં, એટલું આપણે માટે બસ છે. એ ચિંતનો--આસ્તિક કહેવાતાં ચિંતનો-વેદને આધાર માની રચાયેલાં ચિંતનો-માં સાંખ્ય અને ન્યાય નાસ્તિકવાદની બહુ પાસે જાય છે, અને એમાંથી ઇશ્વરના જગત કર્તૃત્વની મિથ્યા લાગતી વિતંડા બૌદ્ધ અને જૈન તત્વજ્ઞાનની સમીપ ચિંતકોને લાવી દે એમાં નવાઇ નથી. કર્મકાણ્ડની ક્રૂરતા વેદને જ-વેદાચારોને બાજુએ મૂકવા પ્રેરે: ઇશ્વર જ અસિદ્ધ હોય ત્યાં વેદનું ઇશ્વરપ્રાણુતપણું નિરર્થક બને છે. છતાં બૌદ્ધ અને જૈન મતોએ તત્વચિંતનને બાજુએ રાખ્યું . નથી. ઘણું ઊંચું તત્વવિજ્ઞાન બૌદ્ધ અને જૈન દર્શનોમાં સમાયેલું છે. ચાતુર્વર્ણ્યની જડ બનતી સંસ્થામાં સુધારો જરુરનો હતો પરંતુ સાથે સાથે બ્રાહ્મણોને બદલે સાધુઓ, શ્રમણો અને યતિઓનો સમુદાય ધર્મ અર્થે ઊભો કરવાની જરૂર તો તે બન્ને ધર્મોને લાગી. યજ્ઞયાગાદી સાથે જરાય અનુકૂળ ન થતાં જીવ બ્રહ્મની

એકતાનાં માત્ર ચિંતન બાજુએ મુકાય એ ખરું. પરંતુ એમાંથી ફલિત થતી અહિંસા ઉપર તો એ બન્ને માર્ગે અપૂર્વ ભાર મૂકયો. હોમની વેદી બંધ થઇ પરંતુ એમાંથી ચૈત્યો ઉદભવ્યા અને બૌદ્ધોનાં જગ પ્રસિદ્ધ ભવ્ય શિલ્પ તથા આજ સુધી બંધાતાં જૈન દેવાલયો વિકસ્યાં. પ્રાકૃત લોકબોલીને એમણે ખૂબ મહત્વ આપ્યું. નથી તેમણે પોતાનાં નામો બદલ્યાં, ઊલટ કેટકેટલાંએ પરદેશી નામોનું સંસ્કૃતિકરણ તેમણે કર્યું. તપ, યોગ, ચારિત્ર્ય, વિરાગ જેવા આર્ય અંશો તો તેમણે કાયમના જ સંગ્રહી લીધા અને માર્ગ પરિવર્તન ખટકે નહીં એવો સઘળો આર્ય અંશ સાચવી રાખ્યો. આર્યોએ પોતાના ધર્મને વિશિષ્ટ નામ આપ્યું જ નથી. હિંદુ ધર્મ તરીકે આર્યોનો ધર્મ મુસલમાનોએ-કે તે પહેલાં પારસીઓએ ઓળખાવ્યો. વેદ ઉપનિષદ પ્રત્યેનો પૂજ્ય ભાવ કેન્દ્રસ્થાને રાખી વિચાર તથા આચારની પ્રણાલિકા આર્યોએ ઉત્પન્ન કરી. એને આર્યોએ તો કશા જ નામની ચિઠ્ઠી ચોડી નથી અને તેમાં જ એના વિકાસની શકયતાઓ રહેલી હતી. ધર્મ, સદ્વર્તન-સદાચાર-સત્કર્મ-ફરજના અર્થમાં વપરાતો, અને એમાંથી કર્મ, ઉપાસના અને જ્ઞાનની વિવિધ પ્રણાલિકાઓ આર્યોએ ઉપજાવી હતી, જેમને માર્ગ, પંથ, મત જેવાં નામથી ઓળખાવાતી. બૌદ્ધોએ પણ પોતાના શુદ્ધિકરણને ધર્મનામ આપ્યું નથી. જૈનો પણ પોતાના માર્ગને શાસન તરીકે ઓળખાવે છે. તેમાં ધર્મ, તત્વજ્ઞાન અને સાહિત્યની શકયતાઓ ખૂબ વિકસી છતાં સંસ્કૃતને તેમણે બાજુએ ન મૂકયું. સંસ્કૃત ઉપરાંત તેમણે પ્રાકૃતનો વિકાસ સાધી વિચાર અને વાણીની મર્યાદા બહુ જ વધારી દીધી. સંસ્કૃતનું બંધન તૂટ્યું પરંતુ સંસ્કૃતનો પ્રવાહ ભર્યો ભર્યો રાખી તેમણે પ્રાકૃતમાં એ સંસ્કૃતના ધોધ ઉતાર્યા. વૈદિક કથાઓનાં જૂનવાણી ખોખાં બાજુ ઉપર મુકાયાં, પરંતુ એવા જ દેવ દેવીઓનાં કથાનકોનો નવો ભંડાર ખોલી પ્રાકૃત જનતાના ભાવ તથા સંસ્કાર ખીલવવામાં તેમણે બાકી ન રાખી.

બૌધ માર્ગ હિંદ ભરમાં વ્યાપક થયો એટલું જ નહીં, એ હિંદની બહાર એટલે આજના હિંદની બહાર ફેલાયો. આજનું હિંદ અને પ્રાચીન હિંદ એ બેમાં ફેર છે. પ્રાચીન હિંદની ભૂગોળમાં આજના હિંદ ઉપરાંત બ્રહ્મદેશ, સિયામ, અફઘાનિસ્તાન, બલુચિસ્તાન, ટિબેટ અને મધ્ય એશિયાના પામીરનો પ્રદેશ મોટે ભાગે આવી જતાં હતાં. એ સત્ય બુદ્ધ કાળમાં પૂર્ણ સાબિતી પામે છે. હિંદમાં બૌદ્ધ મહારાજ્યો ઉત્પન્ન થયાં અને આર્ય સંસ્કૃતિનું એ શુદ્ધિકરણ ચીન, જાપાન અને મધ્ય એશિયા સુધી પ્રસરી ગયું. વેપાર વધ્યા, અવરજવર વધી ગઇ, આર્ય ભાષા-સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત-એ સર્વ દેશો સુધી પહોંચી ગઇ અને લગભગ આંતરરાષ્ટ્રીય સ્વરૂપ ધારણ કરવા લાગી. આર્ય વિચાર સમૃદ્ધિની લહાણી થઈ; સાથે સાથે અન્ય પ્રદેશોની વિચાર સમૃદ્ધિ આર્યોએ પોતાની બનાવી.

દ્રવિડ સંસ્કૃતિના અવશેષો ગુજરાતમાં પણ દ્રવિડ સંસ્કૃતિની છાપ દર્શાવે છે આર્યોના આગમન અને પ્રસરણમાં ગુજરાત પણ છેક પછાત ન હતું એમ આપણે જોઇ શકીએ છીએ. બૌદ્ધ અને જૈન શુદ્ધિકરણ ગુજરાતની આર્યતાને પ્રણ ખૂબ ચમકતી બનાવતાં હતાં એમ ઇતિહાસ ટુકડાઓ આપણને કહે છે. વેદ કરતાં પુરાણોમાંથી વધારે ઇતિહાસ મળી આવે એમ છે. પૌરાણિક કથાઓમાં છુપાયેલા ગુજરાતના ઇતિહાસ કરતાં બૌદ્ધ સમયના ગુજરાતનો ઇતિહાસ જરા વધારે સ્પષ્ટ બને છે. અશોકનું બૌદ્ધ રાજ્ય છેક સૌરાષ્ટ સુધી ફેલાયું હતું, એમ ગિરનારનો લેખ સૂચવે છે. ગિરનાર ઉપરનો અશોકનો લેખ એ ગુજરાતનું પ્રથમ પ્રમાણભૂત સાહિત્ય. સૌરાષ્ટ્ર અને તેની પાસેનાં ગણરાજ્યો-પ્રજાસત્તાક રાજ્યોનો કૌટિલ્યે કરેલો ઉલ્લેખ એ ગુજરાતની પહેલી સ્પષ્ટ ઐતિહાસિક માહિતી. ઇસુનો સંવત્સર આજની કાળ ગણતરીને અનુકૂળ થઇ પડયો છે જો કે આર્યાવર્તમાં પણ આર્ય શક સંવત્સર ચાલતા

હતા. યુધિષ્ઠિરનો સંવત્સર જાણીતો છે. શાલિવાહન, વિક્રમ અને હીજરી સંવત આજ પણ ઈસ્વીસનની સાથે પ્રચલિત છે. અન્ય રાજ્યકર્તાઓના સંવત્સરની પણ નોંધ થયેલી છે. છતાં આપણી રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક પરાધિનતા ખ્રિસ્તી સન ગણુતરીને વધારે સગવડ ભરેલી બનાવે છે. અશોક ઇસ્વીસનની પૂર્વ ત્રણ સદી પહેલાં થઇ ગયો. એના ગુજરાત પ્રદેશ ઉપરના સ્વામિત્વ પછીનો લાંબો કાળ ધુમ્મસ ભર્યો છે. ગ્રીક સીકંદરના જગપ્રસિદ્ધ વંટોળીઆએ હિંદ અને હિંદની પડોશમાં ગ્રીક મંડળો અગર ગ્રીક મંડળેશ્વરોની સત્તા નીચેના પ્રાન્તો ઊભા કર્યા હતા. એ ગ્રીક મંડળોનો ચંદ્રગુપ્ત મૈાર્યે તેજોવધ કર્યો અને સાથે સાથે તેમની જ સાથે સંસર્ગો પણ ઊભા કર્યા. એમાંથી હિંદ સાથેના સુપ્રસિદ્ધ જગ વ્યવહાર શરૂ થયા અને રાજકીય સંબંધો પણ ઉપસી આવ્યા. એશિયામાં સ્થાપાયેલાં ગ્રીક ટોળાં સ્થાનિક પ્રજા સાથે ભળી જતાં અને તેમનાં પ્રયાણો મૈાર્ય વંશી રાજનીતિ અનુસાર પંજાબ સિંધ તથા સૈારાષ્ટ્ર અને પશ્ચિમ દરિયા કાંઠે થવા લાગ્યાં. આર્યસંસ્કૃતિ એ પરદેશીઓને અપનાવી લેતી અને તેમની યોગ્યતા પ્રમાણે પરદેશીઓ આર્યતા સ્વીકારી અધિકારીઓ પણ બનતા અને અધિકારમાંથી રાજ્યો પણ ઊભાં કરતાં એમ અનુમાન થાય છે. અશોકે તો સૈારાષ્ટ્રના સૂબા તરીકે એક ગ્રીકને જ નીમ્યો હતો. ગુજરાતમાં બૈાદ્ધ ધર્મનું પ્રાબલ્ય અશોકને રાજ્ય વિસ્તારમાં અનુકૂળ પડયું હોય એવો સંભવ છે. ચંદ્રગુપ્તે રાજકીય દૃષ્ટિએ અને અશોકે ધર્મ પ્રચાર અર્થે દ્રઢ કરેલો આ પરદેશીઓનો પરિચય અશોક પછીના રાજ વહીવટમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાતના રાજ વહીવટમાં મોટાં પરિણામો ઉપજાવી શકયો. પરદેશી જાતો ધર્મ અને રાજ્યની અનુકૂળતા સાધી હિંદમાં આવતી, હિંદની પ્રજા સાથે ભળી જતી અને જાતીય મીશ્રણની વિવિધતા છતાં આર્ય સંસ્કૃતિમાં ઓગળી જતી. ગુજરાતમાં આવું જાતીય

મીશ્રણુ વધારે પ્રમાણુમાં થયું. ગુજરાતનો સાગર કાંઠો અને સપાટ ભૂમિ પ્રદેશ અનેક પરદેશીઓનાં આકર્ષણુ બનતાં. બૌદ્ધ અને જૈન મતની નિર્વટાળ યોજના એ પ્રજા મીશ્રણુને ઉત્તેજી શકી, અને બૌદ્ધ યુગમાં ઝંખવાઇ ગયેલી વૈદિક આર્યતાએ એથી પણ ગુજરાતના પ્રદેશને ધાર્મિક દૃષ્ટિએ અવગણ્યો હોય એમ સંભવ છે. એક ભૂલ સાચવી લેવા સરખી છે. આર્ય માર્ગના પ્રાબલ્યમાં બૌદ્ધ માર્ગનો અસ્ત થયો એ સાચું, પરંતુ કુમારીલ્લ ભટ અને શંકર તથા રામાનુજના કાળ સુધી એટલે લગભગ બારમી સદી સુધી-મુસ્લિમોના સ્થાયી નિવાસની શરૂઆત સુધી–વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન માર્ગો હિંદમાં સાથે સાથે રહી શકયા હતા. બૌદ્ધ માર્ગનું પ્રાબલ્ય હોય ત્યારે વૈદિકો–બ્રાહ્મણો હતા જ નહિ એમ માનવું ભૂલ ભરેલું છે. અશોકની જ આજ્ઞાઓ અને બૌદ્ધ પરદેશી યાત્રાળુઓનાં વર્ણનો વૈદિક વ્યવસ્થા તેમ જ શૈવ અને વૈષ્ણવ સંપ્રદાયોની વાતો આપણુને કહી રહ્યાં છે. મંદિરો, ચૈત્યો, ગુફાઓનાં સ્થાપત્યમાં તે માર્ગોની સમકાલીનતા સારી રીતે સચવાઈ રહી છે. ઇલોરા અંજતામાં બૌદ્ધ અને વૈદિક આર્ય માર્ગની નિકટતા કે કલાસ્પર્ધા આપણે આજ પણ જોઇ શકીએ એમ છે.

સાથે સાથે શક તથા હુણ, આભીર, ગુર્જર તથા કાઠી જેવી પ્રજાઓના સમૂહો પણ હિંદમાં ઊતરી આવતા, અને બૌદ્ધ ધર્મના લગભગ ન્યાતજાત રહીત બંધારણુનો સ્વીકાર સરળતાથી કરી આર્યતામાં ભળી જતા. મહારાષ્ટ્ર, આંધ્ર, ગુજરાત, સૈારાષ્ટ્ર, કચ્છ, રજપૂતાના, અને માળવા સુધી એ સમૂહો અને સમૂહપતિઓ સ્થાન પામતા. ગ્રીક સંબંધને અંગે બેકટ્રિયા અને ઇરાનના સત્તાધિકારીઓના સૂબા Satraps ક્ષત્રપો બન્યા. ક્ષત્રપો મહત્વ પામતાં મહાક્ષત્રપોનું બિરદ પણ ધારણુ કરતા. ચષ્ટન ક્ષત્રપ, રુદ્રદામન, અને જીવદામન જેવા રાજકર્તાઓ સ્વતંત્ર કે માળવા દક્ષિણુનું આધિપત્ય સ્વીકારતા ગુજરાતના પ્રદેશોનું રાજકીય ઘડતર

ઘડતા હતા. અશોક પછીની બીજી સદી પછી ક્ષત્રપો ગુજરાતના ઇતિહાસને એક બે સદી સુધી અજવાળે છે. રૂદ્રદામનનો ગિરનારનો લેખ અશોકના લેખ સરખો આપણા રાજ્ય, સમાજ, ઇતિહાસ અને સાહિત્યમાં માર્ગ સ્તંભ બની રહે છે. ગુજરાતમાંથી અનેક સ્થળે મળી આવતા ક્ષત્રપોના સિક્કા ક્ષત્રપોના સત્તા વિસ્તારનું સૂચન કરે છે.

આ યુગમાં રાજપૂતાના, માળવા, આંધ્ર, મહારાષ્ટ્ર, કોંકણ, ગુજરાત, સૈારાષ્ટ્ર અને કચ્છ એક રાજકીય અને સાંસ્કારીક ગોલક બની ગયાં હતાં. બૈાદ્ધ માર્ગની વ્યાપકતા સમગ્ર હિંદ સાથે ગુજરાતમાં પણ હતી. પરંતુ મધ્ય દેશની વિશિષ્ટતા ઘટાયે જતી હતી. એ મધ્ય દેશનું સંસ્કાર કેન્દ્ર ઉજ્જેન હતું. એ સંસ્કાર કેન્દ્રમાંથી વહેતાં કિરણો ગુજરાતના સમુદ્રનું પ્રતિબિંબ પામી વધારે ઉજ્જવળ બનતાં. વ્યાપાર, પ્રજાનાં મિલન, અને આર્ય તથા પરદેશથી આવેલી પ્રજાનાં અવરજવરનો મહામાર્ગ ગુજરાતમાં જ વધારે અનુકૂળ હતાં. માળવાની નદીઓ ગુજરાતમાં વહી આવતી અને સમુદ્ર પાસે જતાં જતાં નાની મોટી નદીઓના સંગમને પરિણામે વધારે અને વધારે વિશાળતા ગુજરાતમાં ધારણ કરતી. મધ્ય પ્રદેશની–આખાએ ગોલકની સગવડ અને શોભા ગુજરાતમાં જ–ગુજરાતને જ લીધે.

આ સ્થળે આર્ય સંસ્કૃતિની એક વિશિષ્ટતાનો ઉલ્લેખ જરૂરનો છે. બૈાદ્ધ કે જૈન ધર્મ આર્ય ધર્મના વિરોધી ધર્મો હોય એમ માનવાની ભૂલ બહુ સામાન્ય છે. ખરું જોતાં એ બન્ને માર્ગ આર્ય સંસ્કૃતિની ક્રાન્તિ કે તેનાં શુદ્ધિકરણ રૂપે જ લેખાય. આર્ય સંસ્કૃતિના મોટા ભાગના અંશ એ શુદ્ધિના સંચલને સાચવી પોતાના બનાવી દીધા હતા. આમ આર્ય ધર્મ અને બૈાદ્ધ ધર્મ કે જૈન ધર્મની ભિન્નતા ઉપર ભાર મૂકવાથી આપણી

પૂર્વ સંસ્કૃતિનો આપણને ઘણો જ વિકૃત ખ્યાલ આવે છે. દીવાન બહાદુર નર્મદાશંકર મહેતાના શબ્દોમાં વર્ણવાયેલી પરિસ્થિતિ જ બૌદ્ધ તથા જૈન મતોનું સાચું સ્વરૂપ દર્શાવે છે :–

'બ્રાહ્મણો અને બૌધ્ધો વચ્ચે દર્શન શાસ્ત્રમાં અને આચાર શાસ્ત્રમાં ઘણી આપલે થઇ છે....બૌદ્ધ ધર્મને હિંદુધર્મમાંથી પ્રથક પાડવો એ મુશ્કેલીનું કામ છે. ભારતવર્ષમાં બૌદ્ધ ધર્મ હિંદુ ધર્મના સંપ્રદાય રૂપે પ્રગટ થઇ તેમાં જ તે શમી ગયો છે.'

આ સિદ્ધાન્ત સાથે બીજા એક તત્વ ઉપર પણ આપણે દૃષ્ટિ કરવી જોઇએ. બૌદ્ધ કે જન ધર્મ આર્ય સંસ્કૃતિમાંથી છૂટો પાડી ન શકાય. એટલે જૈન તથા બૌદ્ધ સંપ્રદાય અને વૈદિક આર્ય ભાવના ત્રણે સાથે આર્યાવર્તમાં પ્રચલિત રહી શકયા હતાં. બૌદ્ધો અને જૈનોના પ્રાબલ્ય કાળમાં વૈદિક આર્ય ધર્મ મર્યાદિત અને સંકુચિત બનતો હતો, એ ખરું, પરંતુ તે સમૂળ નષ્ટ થયો એવી સાબિતી બીલકુલ મળી આવતી નથી. ત્રણે માર્ગ સરળતાપૂર્વક, ઘણીવાર મૈત્રીપૂર્વક સાથે સાથે ચાલતા હતા, અને અરસપરસ વિચાર તથા આચારની ખૂબ આપલે કરી આર્યસંસ્કૃતિને તથા આર્ય આચારને વિપુલ તથા વિસ્તૃત બનાવતા હતા. આર્યાવર્તના મોટા ભાગમાં બૌદ્ધ માર્ગનો સ્વીકાર થયો ત્યારે પણ આર્ય–વૈદિક સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્રો સજીવન હતાં અને બૌદ્ધ કે જૈન વિચારસરણીમાંના અનુકૂળ તત્વો વૈદિક સંસ્કૃતિમાં ઉમેરાતાં હતાં. બૌદ્ધોના ઘર્ષણમાંથી વિકસેલી વૈદિક સંસ્કૃતિએ ચિંતનદ્વારા વેદાન્ત વિકસાવ્યું, અને ઊર્મિદ્વારા ભક્તિમાર્ગ વિકસાવ્યો. ભક્તિ માટે આર્ય અનાર્ય સંયોજીત શિવની લીંગ પૂજામાં અને વિષ્ણુ તથા વિષ્ણુના અવતારોની આરાધનામાં બહુ વ્યાપક સાધનો મળી ગયાં–જેમને વેદ સાથે રૂદ્ર તથા વિષ્ણુ–સૂર્યના ઉલ્લેખોને અવલંબી સરળતાથી સાંકળી શકાય એમ હતું. પરદેશી બૌદ્ધ મુસાફરોનાં

વર્ણનોમાં સ્થળે સ્થળે બ્રાહ્મણોનાં કેન્દ્રોનો ઉલ્લેખ આવે છે. એ બતાવી આપે છે કે વૈદિક સંસ્કૃતિની જ્યોત બૌદ્ધ કે જૈન માર્ગની જાહોજલાલીમાં પણ હોલવાઈ ન હતી. મુસ્લિમ લેખકોને મન બૌદ્ધ અને વૈદિકો બન્ને સરખા જ હતા. તેમનાં વર્ણનોમાં એ મતભિન્નતા ઉપર કદી ભાર મુકાયો નથી.

બૌદ્ધ માર્ગનો વિસ્તાર વૈદિકોને ઉત્તેજીત કરી ઘણીવાર સ્પર્ધા પણ ઉપજાવતો હતો. આર્ય સંસ્થાનો એમાંથી સ્થપાયાં એટલું જ નહીં પણ બૃહદ હિંદની ભાવના મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કરી શકી. માત્ર વ્યાપાર કે ધર્મ પ્રચાર અર્થે નહીં પણ આર્યતાના રાજકીય વિસ્તાર તરીકે સમુદ્ર પ્રયાણો વેગપૂર્વક યોજાવાં માંડયાં, અને બૌધ્ધોની સાથે વૈદિકોએ પણ સંસ્થાનો સ્થાપન કરવા માંડયાં. ત્યાં પણ માતૃભૂમિને પગલે ચાલી બૌદ્ધ અને વૈદિકો આર્ય સંસ્કૃતિના જ વિભાગો તરીકે રહેતા હતા. જાવા, બાલી, બોર્નિયો વગેરે પાસિફીક મહાસાગરના ટાપુઓની સંસ્કૃતિમાં બાદ્ધ તેમજ વૈદિક આચાર વિચારના અનેક અંશ જોવામાં આવે છે. એટલુંજ નહીં પણ બોરોબંદરનું અજોડ બૌદ્ધ શિલ્પ તથા બ્રહ્મા વિષ્ણુ અને શિવની મૂર્તિઓ ધરાવતાં પ્રંબાનનનાં ભવ્ય દેવાલયોમાં સાંસ્કૃતિક સહોદરતા સચવાઇ રહી છે, જેવી સાચવણી માતૃભૂમિ હિંદમાં પણ થઇ શકી નથી. બાલીમાં આજ પણ ચાતુર્વર્ણ્ય પ્રચલિત છે. એમાં બૌદ્ધ બ્રાહ્મણો અને વૈદિક બ્રાહ્મણોના બે વિભાગ છે. બૌદ્ધ બ્રાહ્મણનો પુત્ર વૈદિક બ્રાહ્મણની કન્યા પરણી શકે અને વૈદિક બ્રાહ્મણનો પુત્ર બૌદ્ધ બ્રાહ્મણની કન્યા પરણી શકે એવી વ્યવસ્થા ત્યાં છે. ઉપરાંત કન્યાનો પંથ એ જ વરનો પંથ એ રીતનો ધર્મ તોડ પણ કહાડી બૌદ્ધ અને વૈદિક માર્ગની એકતા સાધવા કરેલા સમાજ–પ્રયોગમાં આપણા પ્રાચીન બૌધ્ધો અને વૈદિકોનું સામીપ્ય સૂચવતી એક નિશાની પણ બાલી આર્યોએ સાચવી રાખી હોય એમ દેખાય છે.

ઇ. સ. પૂર્વે ૫૫૭માં ગૌતમ બુદ્ધનો અને ૫૪૭માં મહાવીરનો જન્મ. બન્ને ક્ષત્રિયો. બન્ને ચાતુર્વર્ણ્યના સાહજિક અને હિંસાના કટ્ટા વિરોધીઓ. ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭૩માં અશોક મૌર્ય જન્મ્યો–બૌદ્ધ પછી લગભગ પોણા ચારસો વર્ષે બૌદ્ધ ધર્મ હિન્દ વ્યાપક કરનાર–હિન્દથી યે બહાર લઇ જનાર અશોકના સમયમાં અને તે પછી એ ધર્મનું મોજું ખૂબ ઊંચે ઊછળ્યું. છતાં વૈદિક ધર્મ અસ્ત તો ન જ પામ્યો. મૌર્ય વંશની પડતીનાં કારણોમાં બ્રાહ્મણોની ખટપટની પણ ગણત્રી થાય છે. વચમાં રોમનોના સંપર્કનો ઉલ્લેખ આપણા ઇતિહાસકારો બહુ જ થોડો કરે છે. છતાં એ સંપર્ક પણ ભૂલવવા સરખો નથી. બૅકટ્રિયન, અર્ધ ગ્રીક, મીનેન્ડર અને મૌર્ય સેનાપતિ પુષ્યમિત્ર શુંગ વચ્ચેનાં યુદ્ધ બૌધ્ધોની ઉતરતી સ્થિતિનાં સૂચક છે. શક સમ્રાટ કનિષ્કે ઇસુની પહેલી સદીમાં બૌદ્ધ માર્ગનો પુનરોદ્ધાર કર્યો અને તેને મધ્ય એશિયાથી માંડી લગભગ દક્ષિણ હિંદ સુધી પહોંચતા પોતાના મહારાજ્યમાં રાજધર્મ બનાવ્યો. વળી પાછું બૌદ્ધ મોજું નીચું ઊતર્યું અને ચંદ્રગુપ્ત, સમુદ્રગુપ્ત તથા ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના નવા કાળમાં વૈદિક માર્ગનું જોર વ્યાપક બન્યું. કનિષ્ક અને ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમ વચ્ચેનાં લગભગ સવાસો વર્ષના ગાળામાં મધ્ય હિંદનાં ભાર શૈવ રાજ્યોએ વૈદિક ધર્મની પુનઃ સ્થાપનામાં જે ભારે ભાગ ભજવ્યો એની જયસ્વાલે નોંધ કરી છે. ગુપ્ત વંશે પાછો વૈદિક ધર્મ હિંદ વ્યાપક કર્યો–જો કે ત્યાર પછી ઉત્તર દક્ષિણ સર્વ સ્થળે બૌદ્ધ ધર્મ પ્રચલિત તો હતો જ. હુણ મીહીરગુલનો પુત્ર તોરમાણ બૌદ્ધમાંથી શૈવ બની ગયો હતો. હર્ષવર્ધન ઇસુની છઠી સદીમાં થયો તેણે પણ વૈદિક માર્ગ ગ્રહણ કર્યો. જો કે બૌદ્ધ વિદ્વાનો કે બૌદ્ધ માર્ગી પ્રજાને ખાસ એથી હરકત નહતી. ચીની મુસાફર હ્યુએનસંગનો હિંદ પ્રવાસ હર્ષના સમયમાં થયો. બૌદ્ધોની ઉન્નતિસૂચક ઘણી ઘણી માહિતી એ મુસાફરે આપી છે. આમ બૌદ્ધ અને વૈદિક

માર્ગનાં મોજાં એક પછી એક ચડતાં ઊતરતાં એક બીજામાંથી બળ મેળવી હિંદમાં અને હિંદ બહાર ફેલાતાં હતાં ઘડીમાં એક મોજું ઊંચું ચડે, ઘડીમાં બીજું. ત્રીજી ઘડીએ બન્ને ભેગાં મળી છૂટાં પડે અને પાછા પોતાના તરંગો શરૂ કરે. આમ કુમારીલ ભટ અને શંકરના યુગ સુધી–આઠમી સદી સુધી ચાલ્યું. શંકરે બૌદ્ધ મતનાં અનેક તત્વોને શાસ્ત્રીયરીતે વૈદિકમતમાં ઘટાવી બૌદ્ધ મતને નિરર્થક બનાવી દીધો. અને ત્યાર પછી તો હિંદમાં બૌદ્ધ ધર્મ બહુ જ ઝાંખુ નિર્જીવ જીવન ગાળતો બની ગયો.

## ૭ ક્રાન્તિ યુગનાં પરિણામો

એ ધાર્મિક આંદોલનોમાંથી–આંદલનોના સામીપ્યથી–માનવજાતના મહા કેન્દ્ર તરીકે આર્યાવર્તે સ્થાન મેળવ્યાથી નીચેનાં પરિણામ આવ્યાં :–

(૧) સાહિત્ય અને કલાનાં અજોડ શિખરો હિંદમાં ઉચકાઇ આવ્યાં. સ્તૂપ. ચૈત્ય, મંદિર, ગુફા, વિહાર, મઠ, એની એક એકથી ચઢતી કલા કૃતિઓ બૌદ્ધ તેમજ વૈદિક માર્ગના પોષકોએ હિંદ ભરમાં–આજના હિંદ બહાર સ્થાપન કરી. એ કલાકૃતિઓ આજ છિન્નભિન્ન અને અરક્ષિત દશામાં પણ જગત કલા તરીકે સહુનું ધ્યાન ખેંચી રહી છે. ગુજરાતમાં હજી પૂરી શોધ થઇ નથી છતાં ગિરનાર, સાણા અને તળાજાની ગુફાઓ, કોટયાર્કના મંદિરમાંથી મળી આવેલી બ્રોન્ઝ પ્રતિમાઓ તથા તારંગા પાસેનાં ધારિણી માતાનાં તથા અન્ય મંદિરો બૌદ્ધ અસરનાં ચિન્હો તરીકે હજી અસ્તિત્વમાં છે. બૌદ્ધ મઠ વિહારોને અપાયલાં દાનપત્રો તો બૌદ્ધ અસરની જીવંત સાક્ષિરૂપ છે.

(૨) જાતિ વર્ણ વ્યવસ્થા તંગ બનતી મટી ગઇ. ગુજરાતમાં સ્થિર

થયેલી અને મીશ્ર બનેલી ઘણી પરદેશી જાતો આર્યતામાં ભળી ગઈ અને જ્યાં વર્ણવ્યવસ્થા સચવાઈ રહી ત્યાં પણ તેમાં સ્થિતિ સ્થાપકતા દાખલ થઇ. જાતિ મીશ્રણ ખૂબ થયું પરંતુ આર્ય સંસ્કૃતિ સચવાઇ અને ખીલી. ગુપ્ત વંશના રાજ્યકર્તાઓ વૈશ્ય હતા, મૈાર્ય વંશમાં શુદ્ર લોહી હતું, હર્ષ પણ વૈશ્ય હતો. આભીરો પણ રાજકર્તા બની શકયા. વર્ણવ્યવસ્થામાં પ્રવેશ પામી ચૂકેલી શિથિલતાના જ ભણકારા એ સર્વ પ્રસંગોમાં સંભળાય છે.

(૩) આર્યાવર્તની ભૂમિમર્યાદા–ભૂગોળ–આજના કરતાં ઘણી વિસ્તૃત બની હતી–એટલું જ નહીં, આર્ય સંસ્કૃતિના વિકાસ પામતા પ્રફુલ્લિત બનતા પરિઘ એશિયા, યુરોપ અને આફ્રિકા ખંડના કેટકેટલાયે ભાગ ઉપર વિસ્તાર પામતા. અમેરીકાની પ્રાચીન સંસ્કૃતિમાં પણ આર્ય અસર જોવાના પ્રયત્નો થાય છે એ છેક હસી કહાડવા જેવા તો ન જ ગણાય.

(૪) રાજકીય કેન્દ્રોની બદલા બદલીને લીધે પ્રજાની દૃષ્ટિ મર્યાદા વધી ગઈ. વેપારે તો જગતના ઘણા પ્રદેશ ખુલ્લા કર્યા હતા. દરિયાની પિછાન હિંદને હતી. છતાં ધર્મ પ્રચારના પ્રવાહોએ અનેક માર્ગ ખુલ્લા કરી આપ્યા અને ખુલ્લા માર્ગમાં ચીલા વધારે સ્પષ્ટ પાડયા. ચંદ્રગુપ્ત મૈાર્ય સેલ્યુકસને હરાવી અફઘાનિસ્તાનથી આગળ વધે; બૅકટ્રિયામાંથી મીનેન્ડર આવી પંજાબને પોતાનો બનાવે; કનિષ્ક અને હવિષ્ક મધ્ય એશિયામાંથી મધ્ય હિંદ સુધી રાજ્ય કરે; અશોક, વિક્રમાદિત્ય ચન્દ્રગુપ્ત અને હર્ષ કાઠિયાવાડના છેડા સુધી રાજ્યનો વિસ્તાર લંબાવે એમાં ગુજરાતનો રાજકીય પરિચય જરૂર વિસ્તૃત બને. બ્રિટીશ હિંદ કરતાં વધારે મોટા વિસ્તાર ઉપર આર્યસામ્રાજ્યો વિસ્તર્યાં હતાં એ ભૂલવા સરખું નથી.

(૫) એ પરિચય વિસ્તારને અંગે ગુજરાત વિભાગમાં રાષ્ટ્રમમત્વ, દેશમમત્વ, ધર્મમમત્વ મોળાં પડે એ પણ સ્વાભાવિક કહેવાય. ગુજરાત અન્યપ્રાન્તના, રાજ્યકર્તાઓનું કાર્યક્ષેત્ર અને મુખ્યત્વે વ્યાપારક્ષેત્ર બન્યું. ગુજરાતે એ લાંબાં સમયમાં બહુ રાજકીય પ્રાબલ્ય મેળવ્યું દેખાતું નથી. એના રાજકીય પ્રાબલ્યમાં ભૂમક અને ચષ્ટન ક્ષત્રપોએ ખૂબ વેગ આપ્યો અને પહલવ તથા શક સરખી પરદેશી પ્રજાઓનું કાર્યક્ષેત્ર ગુજરાત બન્યું ખરું—જો પહલવ તથા શકને પ્રાચીન આર્યભૂગોળ અન્વયે ખરેખરા પરદેશી માનીએ તો. જાવા તેમ જ સિંહલદ્વીપનાં રાજકુટુંબો ગુજરાત સાથે સંકળાએલાં હતાં એ પણ ગુજરાતની રાજકીય પ્રવૃત્તિ અંગે નોંધવા સરખી હકીકત કહેવાય. વાસુદેવભક્તિ –ભાગવત ધર્મના મધ્યબિંદુ બનેલા કૃષ્ણનું વ્યક્તિત્વ અને ગુજરાતી બન્યા પછીનું કૃષ્ણનું મહત્ત્વભર્યું રાજકીય સ્થાન તેમ જ તેમના અવલંબનમાં ઊભી થયેલી ભગવદ્‌ગીતા તથા કારવણ–કાયાવરોહણમાં ઉદ્‌ભવેલા શૈવ પાશુપત મતના આદ્ય પ્રવર્તક નકુલેશ એ આર્યસંસ્કૃતિનાં પ્રેરણાઝરણ ગુજરાતને ખાતે જમા થઇ શકે. આર્યસંસ્કૃતિની મર્યાદાઓ વિસ્તૃત કરવામાં પણ ગુજરાતે સારો ભાગ લીધો, છતાં ગુજરાત આ બૌદ્ધવૈદિક યુગમાં રાજ્ય કે સંસ્કારનું મહા કેન્દ્ર લાંબા સમય સુધી બન્યું કહેવાય નહિ. જો કે તેણે અનેક સંસ્કાર, જાતિ અને રાજ્યપ્રવાહો ઝીલ્યા ખરા. આ યુગ ગુજરાતને અંગે વધારે શોધ માગે છે.

(૬) કૃષિ અને વાણિજ્ય ગુજરાતમાં સ્થિર બનતાં ચાલ્યાં.

(૭) ગુજરાતની આછી આછી સ્વભાન ભરી સરહદ દોરાવા માંડી.

(૮) ગીત, નૃત્ય, વાદ્ય, વ્યક્તિશૃંગાર, ગૃહશૃંગાર અને ગ્રામ શૃંગાર, ચિત્ર, કોતરકામ જેવી લલિત કલાઓનો ખૂબ વિકાસ

થયો. ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમ જાતે વીણા વગાડતો હતો. લક્કડ-શીલ્પમાંથી ઈંટ, ચૂનો અને પત્થરનાં સ્થાપત્ય વિકસ્યાં.

(૯) રાજકીય વિકાસ અને સંસ્કાર સમવિકસીત ન બન્યાં. રાજકીય બંધારણોની ઉથલપાથલ કરતાં સંસ્કારપ્રવૃત્તિઓએ જનતા ઉપર વધારે ઊંડી અસર કરી. રાજ્યો સંસ્કારવિજય સ્વીકારી લેતાં હતાં.

(૧૦) તંત્રો દ્વારા વિજ્ઞાનના પ્રયોગો શકય બન્યા એટલું જ નહિ પણ બૌદ્ધ, જૈન, અને વૈદિકો તંત્રના ઐકયમાં એકતા અનુભવી એક બીજાની વધારે નજીકમાં આવતા ચાલ્યા. એમાંથી શક્તિ માર્ગનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આખી આર્યસંસ્કૃતિમાં વ્યાપી ગયું.

(૧૧) આ પરિસ્થિતિએ ગુજરાતના સાહિત્ય ઉપર કેવી અસર કરી એ સમજવાનાં સાધન બહુ ઓછાં છે. સંસ્કૃતનું પ્રાબલ્ય વૈદિક સંસ્કારના સ્વીકાર સાથે અને પ્રાકૃતનું પ્રાબલ્યબૌદ્ધ અને જૈન મતના સ્વીકાર સાથે પ્રવર્તતું હતું એ ખરું. પરંતુ સંસ્કૃતની શ્રેષ્ઠતા લુપ્ત થઇ શકી નહિ. વિસ્તૃત આર્યાવર્ત અને તેના સંસ્કાર સ્વીકારતી પરદેશની પ્રજાઓની દેશબોલી સ્વાભાવિક રીતે જ ભિન્ન ભિન્ન હોય. બોલી બાર ગાઉએ બદલાય એ સર્વ જમાનાનું સત્ય તે વખતે પણ લાગુ હતું જ. એટલે ભિન્ન ભિન્ન બોલીમાં એક જ સંસ્કૃતિનો પ્રવેશ કરાવવા માટે એક સાંસ્કૃતિક સર્વમાન્ય ભાષાની જરૂર તો રહે જ. સંસ્કૃતે એ જરુર પૂરી પાડી અને આયાવર્તની સર્વમાન્ય ભાષા બની એણે આખા આર્યાવર્તને એકતામાં બાંધી લીધું. દર્શનોનું સમુદ્ધરણ થયું અને બૌદ્ધ તથા ખાસ કરીને મહાયાન બૌદ્ધોએ તથા જૈનોએ પણ એ જ દર્શનોના શાસ્ત્રીય વિરોધ અર્થે તથા પોતાના મતને દર્શનોનું મહત્ત્વ મળે એ અર્થે સંસ્કૃતનો જ ઉપયોગ કર્યો.

સંસ્કૃતમાં દર્શનો ઉપરાંત પુરાણો, કાવ્યો, મહાકાવ્યો, અને નાટકો રચાવા લાગ્યાં. પ્રચલિત કથાનકોએ સાહિત્યસ્વરૂપ ધારણ કર્યું, અને મહાભારત તથા રામાયણની આર્ય કથાઓ જોડે બૌદ્ધોની જાતક કથાઓ પણ પ્રચલિત બનવા લાગી. ઉપરાંત વિક્રમાદિત્ય સરખા પરાક્રમી પુરુષોનાં જીવન આસપાસ દંતકથા બની ગયેલા કાંઈ કાંઈ ઈતિહાસો ગોઠવાયા અને સંસ્કૃત સાથે પ્રાકૃતમાં પણ એ સર્વ કથાનકો પ્રવેશ પામ્યાં. શરૂઆતના પ્રાકૃતમાં સંસ્કૃતની વિશુદ્ધિ નહિ, સંસ્કૃતની શબ્દશક્તિ નહિ, સંસ્કૃતનું અર્થગૌરવ નહિ. એટલે સાહિત્યની ભૂમિકા એ પ્રાકૃત કથાનકોને શરુઆતમાં ન જ મળે. છતાં પ્રાકૃત એ જીવંત હોવાથી બોલાતી ભાષાનાં શબ્દભંડોળ, વિચારવિસ્તાર અને કલાસુરેખતા ઉચ્ચ બનવા લાગ્યાં એમાં જરા ય શક નહિ. વળી પ્રજાસમસ્ત સમજે એવી ભાષામાં કથાનકો લાવવાં એમાં પ્રજાકીય દૃષ્ટિએ એક મોટો લાભ હતો. લોકની બોલીમાં જીવ આવ્યો. ધીમે ધીમે પ્રાકૃત એ માત્ર વ્યવહારભાષા મટી વિચાર અને ઊર્મિભાષા બનવા માંડી, એટલું તો આપણે જોઈ શકીએ છીએ. પ્રાકૃત લોકભાષા તરીકે મહત્ત્વની બની ગઈ- પછી ભલે સંસ્કૃતની પ્રતિષ્ઠા તેને ન મળી હોય.

(૧૨) લિપી પણ આ કાળમાં સ્પષ્ટ બનવા લાગી. બ્રાહ્મી લિપીનાં બદલાતાં સ્વરૂપો આખા આર્યાવર્તમાં ફેલાયલાં હતાં. લોક-ભાષા–પ્રાકૃતનાં જૂથ પડી ગયાં હતાં અને પાલી, અર્ધ માગધી, પૈશાચી, શૌરસેની તથા મહારાષ્ટ્રીને નામે પ્રાદેશિક છતાં પરસ્પર મળતી આવતી લોકભાષા ગ્રંથસ્થ અને સાહિત્યભાષા બનવા લાગી. એમાં કથાનકો અને તત્ત્વ ગ્રંથો લખાવા ઉપરાંત વાસ્તવવાદની દૃષ્ટિએ એ પ્રાકૃત ભાષાઓનો ઉપયોગ નાટકોમાં પણ થવા લાગ્યો. સ્ત્રીઓ, સેવકો, વિદુષક એ સર્વ પાત્રો પ્રાકૃત વાણી ઉચ્ચારતાં હતાં એ વાત સંસ્કૃત નાટકોએ સાચવી રાખી છે.

સમય, પરદેશીઓના સંપર્ક, તેમજ રાજકીય વર્તુલોની અદલાબદલી આ સ્થિર બની ગએલી પ્રાકૃત ભાષાઓને પણ પલટા આપે એ સંભવિત છે. પ્રાકૃત શૌરસેનીમાંથી પલટો ખાતી લોકભાષાએ અપભ્રંશનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. એ અપભ્રંશ આભિર સરખી ગ્રામ્યજનતાના વપરાશમાં હતી. આભિર જાતિ સત્તાધીશ બની અને એ અપભ્રંશ ભાષા ગૂજરાતમાં વ્યાપક બની; લોકમાનસની કલ્પનાઓ અને ઊર્મિઓ ઝીલી શકે એવી સુદૃઢ અને સાહિત્યવાહક બનવા લાગી. એ અપભ્રંશનાં દૃષ્ટાંતો સુપ્રસિદ્ધ હેમચંદ્રે પોતાના વ્યાકરણમાં સંગ્રહી રાખ્યાં છે.

આમ પ્રાકૃતમાંથી અપભ્રંશ સુધીના લોકભાષાના વિકાસની કથા પણ આ બૌદ્ધ-જૈન ક્રાન્તિના ઇતિહાસમાંથી ફલિત થાય છે. જૂની ગુજરાતી અપભ્રંશમાંથી ઊતરી આવી છે અને વર્તમાન ગુજરાતી ભાષા એ જૂની ગુજરાતીનો જ વિકાસ હોવાથી આપણી આજની ભાષાનાં મૂળ અપભ્રંશમાં જ રહેલાં ગણી શકાય. એ રીતે બૌદ્ધ જૈન અને વૈદિક સંસ્કારના સમન્વયમાંથી આપણો ગૂજરાત હાલની ભાષા પામ્યો. એ દૃષ્ટિએ આખી ઘટના સાહિત્યઉત્ક્રાન્તિના ઇતિહાસમાં અત્યંત મહત્ત્વની છે.

(૧૩) ગુજરાતી ભાષાનાં મૂળ આ યુગમાં નંખાયાં. હજી ગૂજરાત નામ આ પ્રદેશને મળ્યું નહતું. છતાં ગુર્જર ટોળીનાં અવરજવર અને વસવાટ વેગપૂર્વક થવા લાગ્યાં તે આ ક્રાન્તિયુગમાં જ. ઉત્તર હિંદ અને દક્ષિણ હિંદના વિભાગો પાડી નાખવાની પ્રથાને ઉત્તેજન જરાય ન મળે એવી રીતની આર્યસંસ્કૃતિ—હિંદુ, જૈન, બૌદ્ધ—આજના હિંદમાં પણ ફેલાઈ ગઈ.

(૧૪) જગતમાં બીજી મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિઓ ગણાવીએ તો ગ્રીસ, સામ્રાજ્યનો વિસ્તાર અને ઇસુના ખ્રીસ્તી ધર્મની સ્થાપના આપણે નોંધવી જોઇએ.

## ૮. હર્ષથી મુસ્લિમ યુગ. સને ૬૦૦ થી સને ૧૩૦૦

ઉત્તર હિંદનો હર્ષ અને દક્ષીણ હિંદનો પુલકેશીઃ બન્ને નર્મદા કિનારે આવી અટકયા. ગુજરાતે આમ બન્ને ચક્રવર્તીઓનાં ચક્ર મર્યાદિત કર્યાં. હવે સંસ્કૃતિ વૈદિક વલણ લેવા લાગી. જૈન માર્ગ સર્વ સ્થળે આછો આછો પ્રચલિત તો હતો જ–બૌદ્ધ સમયમાં પણઃ તેણે જોર પકડયું અને આર્યવૈદિકોની સ્થિતિચુસ્તતા તોડવામાં સતત ભાગ તેણે ભજવ્યા જ કર્યો.

હિંદમાં હર્ષ અને પુલકેશીનાં મહારાજ્યો જાગ્રત થતાં હતાં. ત્યારે એશિયાના વાયવ્ય ખૂણામાં આવેલા અરબસ્તાનમાં એક ભવ્ય માનવ સંસ્કૃતિનાં બીજ રોપાતાં હતાં. સમ્રાટ હર્ષ અને પયગંબર મહમદ સમકાલીન હતા એમ કહીએ તો ચાલે. મુસ્લિમ ધર્મની સ્થાપના એ જગત માટે અને આર્યાવર્ત માટે બહુજ મહત્ત્વનો બનાવ કહેવાય.

હર્ષવર્ધનનું રાજ્ય ગુજરાતે અંગીકાર કર્યું : પરંતુ હર્ષ પછી આર્યજીવનમાં એક એવી વિક્રિયા દાખલ થઇ કે જેને લીધે હિંદની સાંસ્કૃતિક એકતા ટકવા છતાં રાજકીય એકતાનાં વિરોધી તત્ત્વોનો જ વિકાસ થવા લાગ્યો. હિંદમાં જે બન્યું તે ગુજરાતમાં પણ બન્યું.

સાથે સાથે આ યુગમાં ગુજરાતે જે રાજકીય ચૈતન્ય દેખાડયું તેવું તેણે પહેલાં બતાવ્યું હોય એવો ઇતિહાસ હજી મળતો નથી, ક્ષત્રપયુગ તથા વલ્લભીઓના અપવાદ સિવાય. ક્ષત્રીય ચંદ્ર સૂર્ય વંશ સાથે સંબંધ લંબાવતાં અનેક રાજપૂતકુલ અને જાતિઓમાં અજબ જાગ્રતિ આવી ગઇ હતી. આર્ય સંસ્કૃતિનો સ્વીકાર કરી ચુકેલી શક, હુણ અને ગ્રીક જાતોના જુદે જુદે વખતે આવી હિંદમાં સ્થિર વસેલા સમૂહો, તેમનાં આર્ય અને અનાર્ય જાતિ સાથેનાં મિશ્રણ અને બૌદ્ધોને લીધે ઢીલી પડી ગયેલી વર્ણવ્યવ-

સ્થાની સગવડમાં આર્ય જાતિઓએ વિકસાવેલી ઉદારતાને પરિણામે બળવાન, ઉત્સાહભરી રાજકીય આંદોલનો ઉપજાવે એવી ક્ષત્રિયત્વમાં ભળી જતી અનેક ટોળીઓ: એ સહુએ હિંદભરમાં ઘૂમવા માંડયું. રાજ્યો સ્થાપવા માંડયાં અને આર્ય સંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિ બનવાની મહેચ્છાઓ સેવવા માંડી. ચાલુકય, રાષ્ટ્રકૂટ, ચૌહાણ, પઢીહાર, યાદવ, પરમાર, ચાવડા, સિસોદિયા, હાડા જેવાં રાજપૂત કુલ જાગ્રત થયાં અને લઢાયક શૌર્ય દ્વારા સંસ્કૃતિ તથા સામાન્ય જનતાના જીવનની સમતુલાને હલાવી નાંખ્યા વગર સ્થળે સ્થળે હિંદભરમાં પોતાનાં રાજ્યો તેમણે કોરી કાઢયાં. સર્વ કોઇ પોતાને આર્ય સંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિ માનતા હતા અને કુલગૌરવની પૂજામાં આત્મ બલિદાનની ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ કક્ષાની ભાવના ખીલવવા જતાં તેમણે રાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિ ખોઇ નાંખી, આત્મકેન્દ્રિત બની અરસપરસ સરસાઈ અનુભવવા માંડી. વ્યક્તિગત શૌર્ય ખૂબ વિકસ્યું. વ્યક્તિ કે સમૂહનાં પરાક્રમો ખૂબ જ્વલંત બન્યાં. સંસ્કારસમૃદ્ધિ વ્યક્તિગત ઢબે અગર જુદાં જુદાં વર્તુલોમાં ખૂબ વિકસી. શૌર્ય, સંસ્કાર અને આત્મભાનની અતિશયતાએ સ્ત્રીસન્માનની ભાવના અને અંગત ઉદારતા બહુ ખીલવી. અને પ્રેમશૌર્ય–રાજપૂત Chivalry નો એક મહા જ્વલંત યુગ હિંદમાં આવ્યો. પ્રાંતોની સીમાઓ વધારે સ્પષ્ટ થવા લાગી. પ્રાચીન ચક્રવર્તી અને દીગ્વિજયી રાજ્યકર્તાઓનાં દૃષ્ટાંત આંખ આગળ તરવા લાગ્યાં. ધર્મપાલનમાં પણ આગ્રહ અને મમત્વ દાખલ થયાં. રાજ્યે રાજ્યે દરબારોની રોનક વધી, દાનવૃત્તિ ખીલી, પંડિતો અને ભાટચારણ સરખી લોકરંજક જ્ઞાતિઓએ રાજદરબાર અને પ્રજામાં સાહિત્યનો વિસ્તાર કરવા નવાનવા સાહિત્યપ્રયોગો કરવા માંડયા, મહેલો અને મંદિરોની રચનામાં નવું કલાવિધાન દાખલ થયું. અને લશ્કરી જીવનને પરિણામે ગઢ, કિલ્લા, કોટની બાંધણીઓ રાજધાનીઓમાં તેમજ મહત્ત્વનાં સ્થળોએ વિકાસ પામી. બૌદ્ધ મત અતિશય સંકોચાઇ

ગયો અને હિંદ બહાર સલામતી શોધવા લાગ્યો. એ મતે ઊભાં કરેલાં મૂર્તિ અને મંદિરવિધાન વૈદિકોએ પોતાનાં બનાવી તેમાં જ્વલંત નવીનતા ઉમેરી. પરાક્રમ અને સંસ્કારવૃદ્ધિ માટેનાં યુદ્ધો ચારે પાસ ચાલ્યાં અને તેમાંથી કેટલાંક મહારાજ્યો પણ સ્થપાયાં. પણ તેમનો લાંબો સ્વીકાર રહ્યો નહિ.

કેટલીક ભારે ખામીઓ આ યુગમાં પ્રવેશ પામી. આર્યાવર્ત સાંકડું બની ગયું. હિંદની સીમા બહાર સંસ્કાર કે પરાક્રમ પ્રદર્શન કરવાની વૃત્તિ ઘટી ગઇ. મધ્ય એશિયા, ચિન, સુમાત્રા, જાવા, વગેરે સ્થળે પ્રથમ યુગમાં વિસ્તાર પામેલી આર્યસંસ્કૃતિનો સંબંધ માતૃભૂમિ સાથે ઘટી ગયો અને તેમની પ્રગતિ આર્ય દોરવણી વગરની બની રહી. અભિમાન રાષ્ટ્રીય બનવાને બદલે સ્થાનિક બનતું ચાલ્યું. પ્રેમની મિથ્યાભિમાન ભરેલી હરિફાઇઓમાં રસવૃત્તિ ઊતરી. હરિફાઇ ભર્યાં કલાપોષણે કલાને ઝીણવટ ભરી છતાં બિબાસમી યાંત્રિક બનાવવા માંડી, અને રાજદ્વારોમાં કલાને નામે અતિ વિલાસ રૂઢીરૂપ બનતો ગયો. સ્થાનિક પ્રદેશાભિમાન તથા કુટુંબ અભિમાનની તીવ્રતા અને વિલાસીપણાની વચ્ચે સ્વભાવની તીખાશ જાગ્રત થઈ અને પાસેમાં પાસેનાં જે સાધનો કે પડોશીઓ હોય તેમની સામે એ તીખાશનો ઉપયોગ થયો. આંતરકલહ એ રાજસ્થાનોનું સ્થાયી લક્ષણ બન્યું, એમાંથી તીવ્ર વેર અને દ્રોહ જાગૃત થઇ દીર્ઘ દૃષ્ટિને ઝંખવી નાંખે એ સહજ છે. હિંદની રાજકીય અને રાષ્ટ્રીય પરાધીનતા આમાંથી ઉદ્‌ભવી. આ Romantic યુગ ચિત્રણ ભર્યો ખરો– પરંતુ સઘળાં ચિત્રો ન્હાનાં ન્હાનાં.

ગુજરાતનો આ યુગનો ઈતિહાસ આ સર્વ પરિસ્થિતિનું આબેહુબ દર્પણ બની રહે એમ છે.

ઇસુની છઠ્ઠી સદીમાં થયેલા હર્ષની સહજ પહેલાં તથા તેની પછીના કાળમાં ગુજરાતે વલ્લભીરાજ્યની સ્થાપના અને વિકાસ

નિહાળ્યાં. કાઠિયાવાડ અને ખંભાતના અખાતની આજુબાજુના ગુર્જર પ્રદેશ ઉપર રાજ્ય કરતા વલ્લભી વંશમાં બૌદ્ધ અને શૈવ અસરોની તડકી છાંયડી રમાયે જતી હતી. અને જૈનોનું પ્રાબલ્ય સ્થપાતું હતું.

કેટલાંક વર્ષ રાજ્ય કરી વલ્લભી વંશ અસ્ત પામ્યો. છેલ્લા વલ્લભી શીલાદિત્યનું રાજ્ય આરબોએ કે શક લોકોએ ઊથલાવી પાડ્યું એ સંબંધમાં ભલે મતભેદ હોય; પરંતુ કોઇ પરદેશી સત્તાનો વલ્લભીઓના વિનાશમાં હાથ હતો એટલું એમાંથી સમજી શકાય. શીલાદિત્યની પત્નીએ વડનગર પાસે ગુહાદિત્ય–ગૃહાદિત્યને જન્મ આપ્યો. એણે ઇડરમાં ગેહલોટ વંશની સ્થાપના કરી અને ગેહલોટ વંશના રાવ બપ્પે ચિતોડમાં સુપ્રસિદ્ધ સીસોદિયાનો વંશ સ્થાપન કર્યો. આમ કાઠિયાવાડથી પૂર્વ ગુજરાતમાં વસેલા આ રાજપૂત કુટુંબે ગુજરાતની ઉત્તરે જઈ રાજ્ય સ્થાપ્યું. સીસોદીયાઓમાંથી દક્ષિણનો સુપ્રસિદ્ધ શિવાજી જાગ્યો એ વળી બીજા યુગની ગુર્જર વાત. અને જગતનું એક જ સ્વતંત્ર હિંદુ રાજ્ય નેપાળ આમાંથી જ ઉદ્‌ભવ્યું એ પણ ત્રીજી સૂચક હકીક્ત.

વલ્લભી જતાં પંચાસરમાં મર્યાદીત ઢબે ચાવડાઓ ઝળકયા. ગુજરાતના ઉત્તર ભાગમાં જોર દાખવી રહેલા ચાવડાઓના રાજા જયશિખરીનો એક રાજ્યકવિ શંકર દક્ષિણના ચાલુકયોના દરબારમાં ગુજરાતનાં ગુણગાન કરી આવ્યો. સુપ્રસિદ્ધ વાકય

'ઉર્વિસાર ગુજરાત'

એ કવિ શંકરનો કથન તરીકે સાચી કે ખોટી રીતે લેખાય છે, અને ગુજરાત એ ગુર્જરોની ભૂમિ તરીકે ગુર્જરના નામે આઠમી સદીથી સ્થિર થવા માંડયો હોય એમ સંભવિત છે–જો કે ગુજરાત શબ્દનો વ્યાપક સ્વીકાર અગીયારમી કે બારમી સદી સુધી થયાના દાખલા મળી આવતા નથી. અલબત ગુર્જરભાષાનો

ઉલ્લેખ ઇ. સ. ૭૭૯માં થયાનો પૂરાવો મળે છે. ચાલુક્યોની સત્તા લગભગ આજના મધ્ય ગુજરાત જેટલે તો ફેલાયલી હતી જ. એમણે પંચાસર ઉપર ચઢાઇ કરી પંચાસર ભાગ્યું. જયશિખરીના પુત્ર વનરાજે ચાલુક્યોની સામે થઇ સ્વતંત્ર રાજ્ય અણુહીલપુર પાટણમાં સ્થાપ્યું. અને ત્યારથી ગુજરાતનો ઇતિહાસ કાંઇક શૃંખલાબદ્ધ અને સમજ પડે એવો બનતો ચાલ્યો. એ ચાવડાઓના સમયમાં શૈવ અને જૈન મત વચ્ચે સ્પર્ધા ચાલ્યા કરતી આપણે નિહાળીએ છીએ.

ચાવડાઓની ગાદીએ સોલંકી–ચાલુક્યો આવ્યા અને એ પરાક્રમી રાજવંશે ગુજરાતના ગૌરવમાં ઘણો વધારો કર્યો. ગુજરાતનું કેન્દ્ર ઉત્તરે હાલ રાજપુતાનામાં આવેલા ભિન્નમાળમાં હતું તે બદલાઇ પાટણ થયું. મૂળરાજ, ભીમદેવ, સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળ સરખા યશસ્વી રાજાઓએ ગુજરાતની સીમા અને પ્રતિષ્ઠા ખૂબ વધારી ગુજરાતે ન જોયલો સુવર્ણ યુગ સ્થાપ્યો, એમ કહીએ તો ચાલે. માળવા, રાજપુતાના, કોકણ અને કાઠિયાવાડ, કચ્છ અને અંશતઃ સિંધ ગુજરાતની લશ્કરી ઝપટમાં આવી ગયાં અને ગુજરાતનું ગૌરવ સ્વીકારી રહ્યાં. એ ગૌરવ માત્ર લશ્કરી ગૌરવ જ ન હતું લશ્કરી વિજયો ઘણીવાર કોઇ ભાવના કે સંસ્કૃતિના વાહક હોય છે પરંતુ એ વિજયો શાશ્વત હોતા નથી. વંટોળીઆ સરખા એ વિજય જૂની સંસ્કૃતિ તોડીને નવી સંસ્કૃતિનાં બીજ વેરી અદૃશ્ય થઇ જાય છે. જૂની સંસ્કૃતિનો ઉચ્છેદ કે નવી સંસ્કૃતિનું અવ્યવસ્થિત બીજારોપણઃ એટલું જ કાર્ય સૈનિક વિજયોનું હોય છે. જીવનમાં નવ નવા તરંગો અને ભાવનાઓ ઉપજાવી એ વંટોળિયા એવા આથમી જાય છે કે ઘણીવાર તેમનાં ચિન્હ રહ્યાંસહ્યાં પણ દેખાતાં નથી. સંસ્કૃતિને થતા લાભ પણ યુદ્ધો અજાણતાં અને પરોક્ષ રીતે જ કરે છે. ગુજરાતની આર્ય કલા સોલંકીઓના સમયમાં કીર્તિની ટોચેપહોંચી. આજ પણ એ યુગની ગુર્જર કલાના ભવ્ય નમૂનાઓ

આપણી સમક્ષ ઉભા છે. સિદ્ધપુરના રૂદ્રમાળનું ખંડેર, મોઢેરાનું સૂર્ય દેવાલય, ડભોઇની હીરા ભાગોળ, સહસ્રલિંગ તળાવ, આબુનાં જગપ્રસિદ્ધ જૈન દેવાલયો, એ સર્વ ગુજરાતનાં કલાગૌરવ આ યુગનાં જ. પ્રજાની આબાદી અને ઉન્નતિનું બીજું કાયમી પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં પડે છે. અપભ્રંશ અને સંસ્કૃત બન્નેની ખીલવણી આ યુગમાં ગુજરાતે કરી. હિંદનો મધ્ય પ્રદેશ કાંઠાના પ્રદેશો કરતાં વધારે સ્વચ્છતાનો આગ્રહી–પ્રાચીન વલણની વિશુદ્ધિનો આગ્રહી અને વધારે સ્થિતિચુસ્ત હોય. કાંઠાના પ્રદેશોનો પરદેશ સમન્વય કાંઠાની પ્રજાને સત્યાગ્રહી અને દુરાગ્રહી ન બનાવતાં સમન્વય પ્રેમી બનાવે છે. કાશી, ગયા, મથુરા અને ઉજ્જન જેવાં મધ્ય પ્રદેશનાં સંસ્કારસ્થળોમાં સંસ્કાર સાચવણી અને ખીલવણી આગ્રહ ભરેલી બને, એટલે પ્રતિષ્ઠાપ્રાપ્ત નૂતન ગુજરાતને કલા અને સાહિત્યમાં મધ્ય પ્રદેશના સ્થળોની અને ખાસ કરીને માળવાની–ઉજ્જૈનની કીર્તિની સરસાઇ કરવાનો આગ્રહ થાય એ સ્વાભાવિક હતું. સિદ્ધરાજે તો માળવા ઉપર વિજય પણ મેળવ્યો, અને વિજયનો જુસ્સો સાહિત્ય અને કલાના ઉચ્ચ નમૂનામાં વ્યક્ત થયો.

વળી બ્રાહ્મણ અને જૈન પંડિતો તથા સાહિત્યકારોની સ્પર્ધાને પણ એજ સમયમાં ખૂબ ઉત્તેજન મળ્યું. મૂળરાજ અને સિદ્ધરાજ પ્રખર શૈવ માર્ગી હતા છતાં તેમના રાજ્યમાં જૈનોને ઉચ્ચ સ્થાન હતું—દરબારમાં, સૈન્યમાં અને વ્યાપારમાં. ધર્મસહિષ્ણુતા એ આર્ય સંસ્કૃતિનો ભારેમાં ભારે ગુણ. આક્રમણના પ્રસંગો હશે, પણ તે અપવાદરૂપ. એટલે જૈન સાધુઓ અને કર્મચારીઓની કલા અને વિદ્વતાના વિકાસ માટે કશો લાંબો કે દુર્ઘટ અંતરાય હતો નહિં. ખ્રિસ્તી પશ્ચિમ સરખી ધર્મક્રૂરતાના પ્રકાર હિંદમાં જરા ય ઉતેજન પામી શકયા નથી એ વાત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા સરખી છે. રાજાઓ અને અધિકારીઓ વિદ્વતા અને ધર્મના પૂજક

બનવામાં માન સમજતા બન્યા હતા. આ યુગના સર્વશ્રેષ્ઠ વિદ્વાન તપસ્વી હેમચંદ્ર સાથેનો સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળનો સંબંધ એ સાહિત્યના ઇતિહાસનો એક અપૂર્વ પ્રસંગ છે. કનિષ્કે પેશાવરમાં ભરેલી બૌધ્ધ વિદ્વાનોની સભા, વિક્રમાદિત્યના નવ રત્નોની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ, ભોજનો પંડિતદરબાર, અકબરની સર્વધર્મ ચર્ચા જેવા સાહિત્યનું-વિદ્વતાનું રાજકીય ગૈારવ વધારનારા રાજ્ય પ્રયત્નોમાં સિદ્ધરાજ અને એના વિદ્વાનોના સમૂહની પ્રવૃત્તિને બહુ ખુશીથી મૂકી શકાય. હેમચંદ્રના વ્યાકરણને હાથીને હોદ્દે પધરાવી સરઘસ રૂપે સન્માનવાનો પ્રસંગ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તો અજોડ છે. નાટક, ચંપૂ, અને મહાકાવ્યો એ યુગના ગુજરાતમાં રચાયાં – પણ તે સંસ્કૃતમાં. એ ગ્રંથોમાં એ યુગનો અંશત: ઇતિહાસ પણ સચવાઇ રહેલો છે. એ યુગના અનેક પ્રાકૃત અપભ્રંશ ગ્રંથો હજી જૈન ભંડારોમાં સચવાઇ રહ્યા છે અને તેમાંથી લોકભાષા-ગુજરાતીભાષાએ ખૂબ ખૂબ પ્રેરણા પણ મેળવી છે. ગુજરાતની સંસ્કારીક વિશિષ્ટતાનાં બીજ આ યુગમાં ખૂબ ખીલ્યાં, અને ગુજરાતને આંતર પ્રાંતીય મહત્વ મળ્યું. તેના રાજકીય ગૈારવની આર્યાવર્તભરમાં ગણના થવા લાગી. પ્રજામાં ઉલ્લાસ આવ્યો અને ગુજરાત તથા ગુજરાતીઓમાં સ્વાભિમાન જાગૃત થયું. એ જાગૃત થયેલું સ્વાભિમાન આજસુધી ગુજરાતને તેનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપી રહ્યું છે. રાજકીય અને સૈનિક પ્રવૃત્તિ ઓમાં પછાત ગણાઇ હાસ્યાસ્પદ બનતા ગુજરાતને ગર્વ લેવા માટે વનરાજ, મૂળરાજ, સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ, વીરધવળ, વસ્તુપાળ, તેજપાળ અને ભીમ સરખી વ્યક્તિઓનાં નામ મળી આવે એમ છે. વ્યાપાર અને કૃષિનાજ સંસ્કારોમાં બંધાઇ ગયેલા ગુજરાતને સૈનિક બનતાં આવડતું નથી એમ કહેનાર આ આખા મધ્યયુગને વિસરી જાય છે. એટલુંજ નહિ; એ મધ્યયુગે મૂકેલી સંસ્કાર પરંપરામાંથી જ મુસ્લિમ ગુજરાતે ઘણું ઘણું મેળવ્યું હતું એમ

જ્યારે આપણે જોઈશું ત્યારે, ગુજરાતના શૈાર્યને સદાય હસી કહાડતું કથન સર્વાંશે સત્ય નથી એમ જણાઇ આવશે. ગુજરાત કાઠિયાવાડના બહારવટીઆઓ અને ગુનેગારોમાં આ શૌર્ય પરંપરા આજદિન સુધી સચવાઈ રહેલી છે.

આ ગૈારવભર્યા યુગમાં ગુજરાતે જે સાંસ્કૃતિક વિકાસ સાધ્યો તે આખા આર્યાવર્તના સાંસ્કારિક વિકાસનો અર્ક ગણાય એમ છે. એ વિકાસ સાથે અન્ય અવનતિ સૂચક તત્ત્વો પણ એમાં રહેલાં હતાં, એ આપણે સહજ જોઈ શકયા. ગુજરાતમાં એ કેવી રીતે સ્ફુટ થયાં તે આપણે સહજ વિચારી જોઇએ. મૂળરાજે ગુજરાતનું રાજ્ય લીધું એમાં વીરત્વ છે; મનુષ્યત્વના અંશ ઓછા. માતુલ પક્ષને એણે છેહ દીધો એ ઇતિહાસ સાચો છે એમ સાબિત ભલે ન થાય. તો પણ એને થયેલો કહેવાતો પશ્ચાત્તાપ દંતકથારૂપે પણ રાજ્યોનાં સ્થાપન અને ઉચ્છેદનાં પ્રચલિત કારણો તરફ આપણું ધ્યાન તો દોરેજ. સોલંકી વંશના કૈંક રાજ્યપુરુષો અને રાજ્યકુટુંબીઓ વિરાગ પામી સન્યસ્તમાં ઊતરી ગયા હતા. જૈનોનો વિરાગ તો જાણીતો જ છે. શંકર મતાનુસાર જગતને મિથ્યા માનવાની સંભાવના સત્ય બ્રહ્મને મેળવવા કડક વિરાગ પ્રેરતી હતી એ પણ જાણીતી બીના છે; અને શિવનું તપસ્વી સ્વરૂપ પણ શિવ ભક્તોમાં એક પ્રકારની જગત પ્રત્યે અસ્પૃહા ઉપજાવેજ. ઉલ્લાસની સાથે વિરાગની પણ એક સેર પ્રજાજીવનમાં વહી રહી હતી. જગત પ્રત્યે ઉપરતિ ઉપજાવતી ભાવનામાં રાજકીય ઉન્નતિ પ્રત્યેની બેપરવાઇ, વૈભવ, સત્તા, અને આક્રમણ ભાવમાં ઓટ લાવે એ સ્વાભાવિક ગણાય. આ વિરાગવૃત્તિની સાથે જાતિ અને કુળ તથા પ્રાન્ત અભિમાનની ભાવના પણ વિકસતી ચાલી. એ ભાવનાએ પડોશીઓને મિત્રને બદલે દુશ્મન બનાવ્યા, એક બીજાનો નાશ ઇચ્છે એટલે દરજ્જે આ વૈરભાવ વધી ગયા, અને આર્યાવર્ત અંદર અંદર લડી ખુવાર થતા પ્રદેશોની અને પ્રદેશપતિઓની રંગભૂમિ

બની ગયું. મૂળરાજે સોરઠના ગ્રહરિપુને અને કચ્છના લાખાને દુશ્મન બનાવ્યા. સિદ્ધરાજે માળવાના પ્રદેશને અપકીર્તિ ઓઢાડી અને સોરઠના એક ભવ્ય રાજવી રા'ખેંગારને મૃત્યુશરણ પહોંચાડી દીધો. ભીમદેવે અજમેર અને માળવા બન્ને સાથે વેર બાંધ્યાં. એ સર્વ કથાઓમાં ઐતિહાસિક તત્ત્વો ઓછાં હોય તો ય એક તત્ત્વ તો જવલંત દેખાઈ જ આવે છે કે આર્ય સંગઠન રાજકીય દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ બનતું જતું હતું. સ્વાભિમાન અને વેરની તીવ્રતામાં સંકુચિત દૃષ્ટિ કરી બેઠેલા રાજવીઓને પરદેશમાં શી પ્રવૃત્તિ ચાલતી હતી એનો વિચાર કરવાની પણ પુરસદ ન મળી, અરે દેશ ઉપર આવેલી આંધિઓએ પણ તેમને કશું વિસ્તૃત ભાન કરાવ્યું નહિ. હિંદમાં હર્ષનો અસ્ત અને એરેબિયામાં મહમદનો ઉદય એ સમકાલીન પ્રસંગો. મહમદના ઉદયમાં પશ્ચિમ એશિયાની પ્રજાનો એક સંસ્કારિક મહા વિપ્લવ જાગ્રત થયો. મહાયાની બૌદ્ધોની તથા વૈદિક આર્યોની કથાઓ, મૂર્તિપૂજા, આચારગૂંચવણ અને તંત્ર દ્વારા ઉત્પન્ન થયેલા વિચિત્ર આચારો મધ્ય અને પશ્ચિમ એશિયા સુધી પહોંચ્યાં હતાં. ખ્રિસ્તીઓ પણ એની અસરથી મુક્ત નહતા. પથ્થરમાં દેવ માની બેસવાનું અજ્ઞાન, વામાચાર અને સ્વચ્છંદી જીવન ચોખ્ખો બૌદ્ધ કે આર્ય ધર્મ ન પાળતાં પડોશીઓમાં પણ પ્રવર્તી રહ્યાં હતાં. અરબસ્તાનમાં આજપણ આર્ય વસવાટનો એક અવશેષ રહેલો છે, એમ માન્યતા છે. કાબાનો પવિત્ર પથ્થર મૂળ શિવલિંગ હતું એવી પણ એક માન્યતા છે. લિંગપૂજા ઇજીપ્તથી માંડી ગૂજરાતના કિનારા સુધી પ્રસરી હતી, અને પાશુપત મતે એને આર્યવૈદિક સ્વરૂપ આપ્યું એમ પણ એક સંભાવના છે. આરબો અને હિંદ-વાસીઓનો સમુદ્રસંબંધ ઇસ્લામનાયે ઉદય પહેલાનો છે એ તો ઇતિહાસ સિદ્ધ વાત છે. એ સર્વ જોતાં અરબસ્તાનમાં આર્યોને મળતા ધર્મનું પાલન મહમદ પહેલાં થતું હતું એવું એક કથન

ધ્યાન બહાર રાખવા સરખું નથી. એ ધર્મ આર્ય હોય કે અનાર્ય હોય, પણ તેની અસર નીચે આરબ પ્રજા અવનત થતી જતી હતી. એ નિહાળી મહમદ પયગંબરે સરળતાભર્યો એકેશ્વર વાદ, ધર્મ બંધુત્વ, અને પોતાના ઈશ્વરી આદેશનો યાહુદી તથા ખ્રિસ્તી કથાપરંપરા ઉપર રચાયેલો મહા બલવાન ધર્મસંદેશ આપ્યો. એ ધર્મસંદેશે પ્રગટ થતા બરોબર એવી મહાશક્તિ બતાવી કે તે ભરતીને વેગે આસપાસના વિશાળ પ્રદેશોમાં ફેલાઈ ગયો.

મુસ્લિમ ધર્મની રાજકીય અસર ધર્મપ્રભાવનો એક નમૂનો છે. ધર્મસ્થાપનાની એક સદી વીતી નહિ હોય તે પહેલાં તો એ એશિયા, યુરોપ અને આફ્રિકાની મહાસત્તા બની ગયો. મહમદ પછી એક સદીમાં તો મુસ્લિમોનું સિંધ ઉપર આક્રમણ થયું અને યુવાન મહમદ કાસમે સિંધના દાહીર રાજાનો પરાજય કર્યો. વલ્લભીનો નાશ આરબોએ કર્યો એ કથન હજી વિશ્વસનીય પુરાવા માગે છે, એ ખરું. છતાં મુસ્લિમ વ્યાપારીઓ અને ધર્મપ્રચારકો આખા ગુજરાતના કિનારા ઉપર મહમદ કાસમના આક્રમણ પહેલાં પથરાઇ ગયા હતા. આ વેપારીઓ અને ધર્મ ગુરૂઓ હિંદના મુસ્લિમ યુગ પહેલાં પણ પોતાની અસર નહિ ઉપજાવતા હોય એમ કહેવાય નહિ. મુસ્લિમો પ્રત્યે સદ્‌ભાવ પ્રગટતાં ધર્મપરિવર્તનો પણ શરૂ થાય એમાં નવાઇ નથી. વળી કાંઠાની પ્રજાનો પરદેશ સાથેનો વ્યાપારસંબંધ અને અવરજવર તો આ યુગમાં પણ ચાલુ જ હતાં. અરબસ્તાન કે ઇજીપ્ત જનારા ખલાસીઓ તથા વ્યાપારીઓ મુસ્લિમ ધર્મની બળવાન અસરથી મુક્ત ન જ રહે. આ સમર્થ સાંસ્કારીક વિપ્લવની શક્તિનો ખ્યાલ આર્યાવર્તની પ્રજાએ–કહો કે રાજ્યોએ કર્યો જ નહિ. વલ્લભીનો નાશ અને સિંધનું પતન હિંદના રાજકર્તાઓની આંખ ઉઘાડી શકયાં નહિ. વળી પારસીકોનો પરાજય પણ હિંદવાસીઓ માટે એક પારકો પ્રસંગ, અજાણ્યો બનાવ બની ગયો. હજી અફઘાનિસ્તાનમાં એટલે ઇરાનની સરહદ

ઉપર વૈદિક અને બૌદ્ધ રાજ્યોના ટુકડા રહી ગયા હતા. પરંતુ બૌદ્ધોએ જે વિશાળ ધર્મ ઐક્ય સ્થાપી આખા બૌદ્ધ જગતમાં એક જ હૃદય ધડકાર ઉપજાવવા પ્રયત્નો કર્યા હતા તેવો પ્રયત્ન બૌદ્ધ ભસ્મ ઉપર જાગેલા વૈદિક ધર્મમાં થયો નહિ. જો કે શંકર જેવાના ધાર્મિક દિગ્વિજયમાં એવા ઐક્યનો જુવાળ કદી કદી ચડયો હતો. અતિશય આત્મ ગૌરવ અને તીવ્ર વિરાગની વચ્ચે ઝોલાં ખાતા હિંદના રાજકીય નાવને ફરી એક જબરજસ્ત ધક્કો વાગ્યો. અફગાનિસ્તાન–ઉર્ધ્વ સ્થાનની અર્ધ હિંદુ અને અર્ધ બૌદ્ધિક સંસ્કૃતિમાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ પ્રવેશ કર્યો અને ગઝનીની આસપાસના પ્રાંતે મુસ્લિમ ધર્મનો સ્વીકાર કર્યો. અલપ્તગીન, સબકતગીન, અને મહમદ ગઝનવીએ તો હિંદની સરહદનાં હિંદુ રાજ્યોને હલાવી નાંખ્યાં એટલું જ નહિ પણ મહમદ ગઝનવીએ તો હિંદના મધ્ય ભાગ સુધી જબરજસ્ત હલ્લાઓ લાવી ભારતવર્ષના રાજવીઓને મુસ્લિમ ધર્મની નવીન શક્તિનો વિસરાય નહિ એવો પરિચય કરાવ્યો.. રાજ્યની સ્થાપના કરવાની તેને સગવડ ન હતી કે ઇચ્છા ન હતી. છતાં પંજાબ, રજપુતાના, મથુરાનો પ્રદેશ અને છેક ગુજરાતના પ્રભાતછેડા સુધી વિજયી સૈન્ય એક વખત નહિ પણ અનેક વખત ઘુમાવનાર એ મુસ્લિમ વીરે એટલું તો સાબીત કરી આપ્યું જ કે હિંદનો વૈદિક ધર્મ પાળવાનો દાવો કરતાં રાજ્યો ગંજીફાના મહેલની માફક એક પરદેશી ધસારા આગળ ઊડી જતાં હતાં. ગુજરાતનો ભીમ ચાલુક્ય મહા બળવાન રાજા લેખાતો હતો અને ખરે જ એ સમયની સંસ્કૃતિનો વિચાર કરતાં જરૂર એ સમયના ગુજરાતનું રાજ્ય બળવાન કહેવાય પણ ખરૂં; પરંતુ એનાથી પણ વધારે બળવાન શક્તિ હિંદ બહાર પ્રગટેલી એક ધર્મજ્વાલામાંથી ચેતન મેળવતી હતી એનો આખા હિંદને–નિદાન ઉત્તર હિંદને અનુભવ થયો. તો પણ એ અનુભવ અકસ્માત આફત ગણાઇ વિસરાઇ ગયો, અને આર્યાવર્તનાં રાજ્યો પાછાં

પરસ્પર સરસાઈ, હરીફાઇ અને વૈરની ભૂમિકા ગાઢ રંગથી ચીતરતાં બની ગયાં. આ ઉલ્કાપાતને ન ઓળખી શકેલી સંસ્કૃતિ રાજકીય દૃષ્ટિએ તો પતનને જ પાત્ર હતી. અને કાળ એ પતનની બહુ લાંબી રાહ જોઇ શકે એમ ન જ હોય સોમનાથના દેવાલયને ભાંગી શકેલું સામર્થ્ય સદી દોઢ સદીમાં તો ફરી હિંદ ઉપર આક્રમણ કરી રહ્યું. આ વખતનું આક્રમણ માત્ર ઉલ્કાપાત ન હતું. એ આક્રમણ સ્થિર દૃઢ વિજય હતું. મહમદ ઘોરી જીતાયેલા પ્રદેશ ઉપર રાજ્ય કરવા માગતો હતો. અજમેર, કનોજ, દીલ્હી, ગુજરાત એ સર્વ અંદર અંદર લઢતાં હતાં. દુશ્મનનો દુશ્મન સહેજે મિત્ર બની જાય છે. આર્ય દુશ્મનને પરધર્મી દુશ્મન હરાવે તેમાં અંગત આનંદ અનુભવતી રાજકીય આર્યતા પરધર્મીમાં સામાન્ય દુશ્મન અનુભવી પરાસ્ત થઇ. દીલ્હીમાં મુસ્લિમ સલતનતની પહેલવહેલી સ્થાપના બારમી સદીના અંતમાં હરદ્વાર, દીલ્હી, આગ્રા, મથુરા, ઉજ્જન, કાશી, પ્રયાગ અને ગયા એ સર્વને સમાવતો આખો પ્રદેશ–આર્યતાના હૃદયનો પ્રદેશ આર્યતાનાં કિરણો ત્યાંથી ફેલાઇ સમસ્ત હિંદમાં કે હિંદ બહાર પ્રસરતાં હતાં. એ પ્રદેશ ઉપર મેળવેલો વિજય હિંદ વિજ્યની ચાવી રૂપ હતો. દીલ્હી જીતાયું, અને ત્યાં મુસ્લીમ સલતનતના પાયા નંખાયા. પૃથ્વિરાજે ઉભો કરવા ધારેલો કીર્તિસ્તંભ કુતુબ મીનાર બની ગયો. દીલ્હીમાં થાણું મજબુત કરી મુસ્લીમો આગળ વધ્યા. તેમણે કનોજ લીધું. એક પાસ બખતયારે પૂર્વમાં બંગાળા ઉપર ધસારો કર્યો અને બીજી પાસ દક્ષીણમાં કુતુબે ગુજરાત સુધી ધસારો કર્યો. ગુજરાતના ભોળા ભીમે એ ધસારો અટકાવ્યો ખરો. પરંતુ દીલ્લીની સલતનતે પણ આર્ય રાજવીઓની આંખ ઉઘાડી નહી. મહમદ ગઝની પછી લગભગ બે સદી પૂરી થતામાં તો એ ગુજરાત પણ મુસ્લીમ હકુમત નીચે આવી ગયું. કરણ વાઘેલો પાટણ છોડી ગયો અને ગુજરાત સ્વતંત્ર રાજ્ય મટી

દિલ્હીનો એક પ્રાંત બની ગયો. ગુર્જર આર્યોની-આર્ય સંસ્કૃતિની પરાધીનતા અહીંથી જ શરૂ થઈ. આ યુગના રાજકર્તાઓના વિલાસીપણાની વાતો આપણા સાહિત્યમાં નોંધાઇ રહી છે. ભીમદેવ અને ચૌલાની કથાએ વર્તમાન ગુજરાતને પણ આકર્ષ્યું છે. કરણ અને મીનલ વચ્ચે મેળ ન જામ્યો. સિદ્ધરાજ અને જસમા ઓડણની કથા, રાણક અને સિદ્ધરાજનો પ્રસંગ અને સિદ્ધરાજનું સંતાનરહિતપણું: એમાં સામાજિક વિલાસ અને અસંયમના પરિણામનું જ શિક્ષણ સચવાઇ રહ્યું છે, પછી તે ઐતિહાસિક ઠરે કે નહીં. ઇચ્છનકુમારી માટે ભીમદેવ અને સોમેશ્વર તથા પૃથુરાજનાં તુમુલ યુદ્ધોની કથાઓમાં પણ એ જ જાતીય ઉગ્રતાનો પ્રશ્ન સમાયો છે. કરણ વાઘેલાનો પ્રધાનપત્નીમાં ઉપજેલો મોહ એ સાચી કે કલ્પિત વાતમાં રાજસત્તાધીશોની નિરંકુશ જાતીય વાસનાનો જ અસહ્ય પડઘો પડે છે. એ વાત ખોટી હોય તો પણ એનું વાતાવરણ સાચું. Romance–Chivalry–સ્ત્રીસન્માનની ભાવના–સ્ત્રીઓનું સ્થાન ઉચ્ચ બનાવે છે એ ખરુ. સાથે એ સ્ત્રી વિષયક ભાવના અતિરસિકતા ઉત્પન્ન કરી પુરુષ અને સ્ત્રી બન્નેમાં વિકારની ભારે ઉગ્રતા પ્રેરે છે. વિકારની ઉગ્રતા એટલે અસ્વસ્થ સમાજ. નિઃસંતાન રજવાડાંની આજ પણ ગૂંચવતી પરિસ્થિતિનાં મૂળ એ યુગથી વવાયાં લાગે છે. અસ્વસ્થ સમાજ જોતજોતામાં નિર્બળ બને છે. સમગ્ર હિંદ સાથે ગુજરાત આમ આ યુગને અંતે નિર્બળ બની પરાધીન થયું. કીર્તિની ટોચે ગુજરાતને લઈ ગયેલા યુગનો અંત પરાધીનતામાં પરિણામ પામ્યો. જાતીય સ્વચ્છંદમાં માન સમજતી ફ્રાન્સની પ્રજાનો કડક જૂની ઢબની ગણાતી નીતિનું પાલન કરનાર જર્મન પ્રજાએ આજ જોતજોતામાં પરાજય કર્યો એમાં એ જ સિદ્ધાંત સમાયેલો છે. માર્શલ પેતાંના ઉદ્દગાર ભૂલવા સરખા નથી.

વળી આ યુગનું એક બીજું મહત્ત્વનું પરિણામ પણ સમજી

લઈએ. વિજયલાલસા, કીર્તિલોભ, બૌદ્ધિક Intellectual ખિલવણી એ રાજ્યકર્તાઓનો ઇજારો બની જાય ત્યારે પ્રજા જરૂર એમાં એકતા અનુભવવા મથે છે. પરંતુ રાજ્યકર્તાની છાયામાં સમાઇ જતાં કલા, બુદ્ધિ, ધર્મ અને શૌર્ય એકમાર્ગી બની જઇ રજવાડી ઓપ ધારણ કરી પ્રજાની સામાન્યતાથી દૂર ખસતાં જાય છે. સૈનિક, બૌદ્ધિક કે કલા વિષયક વિજયોમાં અંગત પ્રજાકીય વિજયનું ભાન ધીમે ધીમે ઘસાતું જાય છે અને અંતે રાજ્યકર્તાઓના વિજય પરાજય જ નહીં પરંતુ તેમના અસ્તિત્વ માટે પણ એક પ્રકારની ઉદાસીનતા પ્રજામાં વિકસે છે. રાજ્ય વિજયો માત્ર પ્રસંગોપાત ઉત્સવો સમા બની જાય અને પ્રજાજીવન સાથે એક બનવામાં અશક્ત નીવડે તો વિજય ધડકાર દૂરના પડઘા સમો–શોખ કે કલ્પનાની રમતને કદી કદી પોષનારો–પ્રજા અવાજથી ભિન્ન અવાજ બની જાય છે. જે રાજ્ય પ્રજાકીય ન બની શકે એ રાજ્ય પ્રજાને મન પારકું જ બની જાય છે, અને રાજાના કે રાજ્યકર્તાના વ્યક્તિત્વમાં પ્રજાનો રસ નહીવત બની જાય છે. પછી તો ગમે તેની પણ સરળ રાજ્ય વ્યવસ્થા–ઓછામાં ઓછી દખલ કરનારી રાજ્ય વ્યવસ્થાને અલિપ્ત પ્રજા આવકારે છે, પ્રજાની વફાદારીમાં ઓટ આવે છે અને રાજ્ય- કર્તા મૂળરાજ છે કે મહમદ એ વિષે પ્રજા બેદરકારી સેવે છે.

અલબત, પ્રજાના ભાવ ચલણી કહેવતોમાં, લોકગીતોમાં અને સ્થાનિક કથાઓમાં વ્યક્ત થાય છે જ; છતાં રાજ્યપોષિત અને પ્રજાપોષિત સાહિત્યના એ પરિસ્થિતિમાં ભેદ પડવા માંડે છે. રાજ્યપોષિત સાહિત્ય ડોળવાળું, ઘમંડી, અનુકરણપ્રિય, પ્રશસ્તિભર્યું, અતિશયોક્તિમય, કૃત્રિમ, ઠરેલા ચોકઠામાં બંધાયેલું, અને ખોટા રણકારવાળું બની જાય છે. પ્રજાકીય સાહિત્ય સાદું, સ્વચ્છ, નાનકડું છતાં સાચા રણકારવાળું અને સ્થાપિત સ્વરૂપોની મર્યાદાથી બહાર જતું રમતીયાળ–સ્વચ્છંદી બની જાય છે. પ્રજાકીય બળ એક પાસ સંસ્કૃત-

માંથી પ્રાકૃત અને લોકબોલી જેમ મેળવી લે છે તેમ બીજી પાસ મહાકાવ્ય, નાટક, અને કાદંબરીને સ્થાને જસમા ઓડણના જેવાં સામાન્ય જીવનની કલાભાવનાને વ્યક્ત કરે એવાં દુહા, રાસા, આખ્યાન, પવાડા અને ભજનોનાં સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

પ્રજાજીવનથી અલગ વહેવા માંડેલી આ યુગની રાજસત્તાની ઘસાતી જતી શક્તિ મુસ્લિમ વિજયમાં ખરેખર કારણભૂત હતી. આર્યતા રાજા અને પ્રજા બંન્નેમાં વસી રહી હતી પરંતુ રાજકીય આર્યતા પ્રજાકીય આર્યતા સામે પડદો પાડી રહી હતી. ગુલામને મુસ્લિમ બન્યે બંધુભાવમાં ભેળવી દેતા ઇસ્લામમાં રાજા પ્રજાની એકતા વધારે સાચી હતી. હિંદી મુસ્લીમ સલ્તનતનો પહેલો વંશ ગુલામ વંશ તરીકે ઓળખાયો. એ સૂચક હકીકત હિંદમાં ઘેર ઘેર લખી રાખવા સરખી છે.

## ૯. યુગવિશિષ્ટતા

આ યુગની વિશિષ્ટતાઓ આપણે ગણી જઇએ.

૧ આ યુગમાં બૌદ્ધ સંસ્કૃતિ આર્ય સંસ્કૃતિમાં ભળી જઈ પોતાનું વ્યક્તિત્વ લુપ્ત કરી બેઠી. બુદ્ધ વિષ્ણુના અવતાર તરીકે વૈદિક સંસ્કૃતિમાં ગોઠવાઇ ગયા.

૨ વૈદિક સંસ્કૃતિનો પુનરોદ્ધાર થયો. શૈવ, ભાગવત અને શાક્ત પંથોનાં મૂળ પાંગર્યાં અને વ્યાપક બન્યાં. ગુજરાત પાશુપત મતનું કેન્દ્ર બન્યું.

૩ યુગ યુગથી બૌદ્ધ પંથ સાથે ચાલ્યા આવતા જૈન ધર્મમાં અજબ ચૈતન્ય આવ્યું. વૈદિક માર્ગના શુદ્ધિકરણરૂપ એ પંથે પણ બૌદ્ધોની માફક આર્ય સંસ્કૃતિને સ્વચ્છ રાખી અને સ્થિતિચુસ્ત બનતી અમુક અંશે અટકાવી. જો કે વૈદિક વર્ણ-વ્યવસ્થા જૈનોને વૈશ્ય તરીકે ગળી ગઇ પણ ખરી.

૪ સ્થાનિક વીરત્વની અદ્દભુત ખિલાવટ થઇ. પ્રાન્તિક અને જાતીય

અભિમાન પણ બહુ તીવ્ર બન્યાં અને આમ પ્રાન્તે પ્રાન્તે વિશિષ્ટતા વિકસી.

૫ એમાં ગુજરાતનું ગૌરવ ખૂબ વધ્યું. રાજકીય ચૈતન્ય સમસ્ત ગુજરાતને આંતરપ્રાન્તીય મહત્ત્વ અપાવી રહ્યું. ગુજરાત કોઇ પર પ્રાન્તીય કે પરદેશ વિજેતા ચક્રવર્તીનો આધીન પ્રદેશ મટી ગયો. ગુજરાતે પોતે જ મહારાજ્ય ખીલવ્યું, અને એણે સમસ્ત આર્યાવર્તનું ધ્યાન ખેંચ્યું, પર પ્રાંતોમાં યશસ્વી વિજયો પ્રાપ્ત કર્યા અને ગુજરાતની સીમા વધારી, ગુજરાતની ભૂગોળ લગભગ સ્થિર કરી.

૬ ગુજરાતની મહત્તાએ ગુજરાતને ભવ્ય કલા આપી. આજ પણ એના નમૂના એ ભવ્યતાની સાક્ષી પૂરે છે.

૭ ગુજરાતની જાગૃતિએ ગુજરાતને ભાષા આપી અને સાહિત્ય આપ્યું. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તથા પ્રાદેશિક એની જ સીધી લીટીએ આજ સુધીની ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી સાહિત્ય ચાલ્યાં આવતાં દેખાય છે; નિદાન આજની ભાષાનું કલેવર આ યુગની ભાષામાંથી ઘડાઇ આવ્યું.

૮ પ્રાન્તિક ચૈતન્યે પ્રાંત પ્રાંતને જીવંત બનાવ્યા, પરંતુ રાષ્ટ્ર-દૃષ્ટિને સંકુચિત કરી નાંખી. પૂર્વ યુગમાં સંસ્કૃતિ રાજ્ય સીમાનું ઉલ્લંઘન કરી જતી હતી અને ધર્મ દ્વારા મહા વિસ્તારો સ્થાપતી હતી. આ યુગમાં પ્રાંતિક અહં સંસ્કૃતિના ખંડ પાડી દેતું હતું. સંસ્કૃતિમાં ઐક્ય ખરું, પરંતુ પ્રાંતો, રાજ્યો અને જાતિની સીમાઓ વધારે તીવ્ર બની. હિંદના ભાગલા પડી ગયા અને એ ભાગલાને એકત્રિત બનાવવાની શક્તિ આર્યતાએ ખોઈ નાખી. ધર્મ એ માટે પૂરતો થઇ પડયો નહિ.

૯ સંકુચિત દૃષ્ટિએ આર્ય ભાવનાને સંકોચાવી દીધી, અને દરિયાપાર કે આર્યાવર્તની પોરને માત્ર કલ્પનાજ બનાવી દીધી. આર્યસંસ્કૃતિનો ઘસારો અટકયો; વહેતો ધોધ પ્રવાહ મટી એ સંસ્કૃતિ સરોવર બની ગઇ.

૧૦ એમાંથી આંતર કલહ જાગ્યો, વૈર વધ્યાં અને શૂરાતનનો અંદર અંદર ઉપયોગ કરી રાજકર્તાઓ નિર્બળ બન્યા.

૧૧ અભિમાન, અંગત શૌર્ય અને ઐાદ્ધિક ખિલવણીમાંથી રસ વૃત્તિ જાગૃત થઇ, કલાનાં કેન્દ્ર વિકસ્યાં અને કલા સાથે અસાવધ માનવીમાં આવતું વિલાસી તત્ત્વ વધી ગયું. આંતર-કલહે નિર્બળ બનાવેલા રાજકર્તાઓને વિલાસે નિવીર્ય બનાવ્યા. કલા સ્થાનોમાં, ધર્મસ્થાનોમાં કોતરાયલી બીભત્સ મૂર્તિઓ આ જીવનનું એક પાસું બતાવે છે, નહિ?

૧૨ વૈદિક તેમ જ જૈન માર્ગે જેમ ચેતન અને વિકાસ અર્પ્યાં તેમ ધાર્મિક આગ્રહ, તપશ્ચર્યા અને વિરાગ તરફ પણ પ્રજાને વાળી. વિરાગમાંથી એક પ્રકારની ઉદાસીનતા જાગે છે. જે રાષ્ટ્રીય ચાંચલ્યને હળવું પાડી દે છે.

૧૩ પ્રજાજીવનમાં આબાદીની ભરતી ઓટ આવ્યા કરતી હતી. પ્રજા અને રાજ્યકર્તા વચ્ચે પડદા પડતા ચાલ્યા. રાજકીર્તિને પોતાની ન બનાવી શકવાને લીધે રાજ્યકર્તા તરફ ધીમે ધીમે પ્રજા ઉદાસીનતા કેળવતી ચાલી.

૧૪ મુસ્લિમ ધર્મનો ઉદય થયો. એ ધર્મના પ્રબળ પ્રવાહનું જોર આર્યસંસ્કૃતિએ પિછાન્યું નહિ.

૧૫ મુસ્લીમ વ્યાપારીઓ અને ધર્મ ગુરુઓ પરદેશથી ગુજરાતમાં આવી વસવા લાગ્યા. પારસીઓ મુસ્લિમ આક્રમણનો ભોગ બની ગુજરાતમાં આવી વસ્યા–જે મુસ્લિમ ન બન્યા તે.

૧૬ મુસ્લિમ આક્રમણો પણ આર્યતાને એક કરી શકયાં નહીં.
અંતે ઉત્તર હિંદ અને ગુજરાત મુસ્લિમ સત્તાને આધીન થયા.

૧૭ મારવાડ, માળવા અને રાજપૂતાના સાથેનો ગુજરાતનો સંબંધ

જીવંત રહ્યો-જો કે ગુજરાતને દક્ષીણ અજાણ્યું તો ન જ કહેવાય.

ભરૂચના ગુજરાતી હરપાળ દેવે ચક્રધરનું બિરદ પામી દક્ષિણમાં ૧૨૬૩ ના અરસામાં મહાનુભાવ પંથની સ્થાપના કરી મહારાષ્ટ્રીય સાહિત્યનો પાયો નાખવાનું કાર્ય કર્યું. વર્તમાન-ઓગણીસમી સદીમાં હિંદી ગદ્યનો પણ એક ગુજરાતી લલ્લુલાલે પાયો નાખ્યો એમ મનાય છે, એ હકીકત સાથે મહાનુભાવ પંથના સ્થાપકની વાત ભેગી કરીને ગુજરાતે સમજવા જેવી છે. સાથે સાથે હેમચંદ્ર સરખો આંતર પ્રાન્તીય-અખીલ ભારત વ્યાપી કીર્તિ પામેલો વિદ્વાન ગુજરાતનો હતો એ પણ આપણે યાદ તો જરૂર રાખીએ.

વ્યાખ્યાન બીજું

# મુસ્લિમ યુગ અને ગુજરાતની સંસિદ્ધિ

# મુસ્લિમ યુગ અને ગુજરાતની સંસિદ્ધિ
## ૧૩૦૦ થી ૧૮૦૦-કે ૧૮૫૭ ?
### ૧. સંસ્કૃતિ સમન્વયની સતત ચાલતી પ્રક્રિયા

મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને આપણે વધારે સહાનુભૂતિ પૂર્વક સમજવાની જરૂર છે. માનવ વિકાસમાં તેણે મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. સર્વ પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓ ધર્મનું સ્વરૂપ ધારણ કરતી. આર્ય સંસ્કૃતિએ પોતાને ધર્મનું નામ આપ્યું નથી એ ખરું, છતાં તેને ઓળખાવનારી વિશિષ્ટતાઓ તેને વળગેલી જ હતી. મુસ્લિમોએ તેને હિંદુ નામ આપ્યું અને આપણે એ નામ સૈકાઓથી લગભગ સ્વીકારી પણ લીધું. પયગંબર મહમદે ઝનૂની આરબોમાં મુસ્લિમ ધર્મ સ્થાપ્યો, ખલીફાઓએ એક હાથમાં કુરાન અને બીજે હાથે તલવાર ધારણ કરી ઝનૂનભર્યાં યુદ્ધો કર્યાં, અને જગતનો મોટો ભાગ ઝનૂન વડે જીતી લીધો, એવી સામાન્ય માન્યતા પાછળ અજ્ઞાન રહેલું છે. પ્રજાના ઉદયો, ધર્મના વિસ્તાર અને સંસ્કૃતિના વિકાસ માત્ર ઝનૂન ઉપર આધાર રાખતા નથી. ઝનૂન-વ્યક્તિગત કે પ્રજાકીય-ઘણીએ વાર અશક્ય કામોને શક્ય બનાવે છે. પરંતુ એ કાર્યો કાયમની અસર ઉપજાવતાં નથી. કાયમની અસર ઉપજાવવા માટે ઝનૂન કરતાં વધારે સ્થિર શક્તિઓની જરૂર રહે છે. મુસ્લિમ ધર્મના વિસ્તાર પાછળ સ્થિર શક્તિઓ રહેલી હતી એમાં શક નથી.

ગુજરાતના હિંદુ મુસ્લિમ સંપર્કમાં આપણે એ શક્તિઓનો આછો પરિચય જોઇ શકીશું.

ઇ. સ. ૧૩૦૦ થી, ચોક્કસ સાલ કહીએ તો ઇ. સ. ૧૨૯૭ થી મુસ્લિમોએ ગુજરાત જીત્યું. અંગત વીરત્વ હિંદુઓમાં નહતું એમ ન કહેવાય. હિંદુ વીરત્વના અનેક યશસ્વી પ્રસંગો હિંદુ મુસ્લિમ ઘર્ષણમાંથી આપણે મેળવી શકીએ એમ છે. પરંતુ મુસ્લિમો હિંદુ ન હોવાના કારણે વીરત્વવિહોણા હતા એમ કહીએ તો પણ ઇતિહાસ આપણને તેમ કહેવા દે નહીં. વિજય અને તે સ્થાયી વિજય ઉચ્ચ પ્રકારનું સામુદાયિક વીરત્વ માગી લે છે. મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ વીર સંસ્કૃતિ હતી. અંગત વીરત્વ તેમાં હતુંજ. પરંતુ હિંદુઓ કરતાં સામુદાયિક વીરત્વને વધારે સારું તે ખીલવી શકતી હતી. માટેજ તે હિંદ ઉપર વિજય મેળવી શકી.

માત્ર જંગલી અસંસ્કૃત પ્રજાનાં ટોળાં વંટોળીયાને વેગે રાજ્યોને ઉખાડી નાખે એ કદાચ બને; પરંતુ તેમના વિજયમાં સ્થિરતા ન હોય. મુસ્લિમ વિજય સ્થિર હતો, ધીમે ધીમે આગળ વધતો હતો, અને સમગ્ર ગુજરાત–હિંદ ઉપર તે ફરી વળ્યો, તેમજ આજ સુધી એ વિજયનાં ચિન્હો જાળવી શક્યો એમાં આપણે મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનાં શાશ્વત બળ જોઇએ છીએ. એ સંસ્કૃતિમાં જ્વલંત ધર્મભાવના હતી. ઉપરાંત વિદ્યા અને કલાને પોષનારાં મહા તત્ત્વો રહેલાં હતાં. અલેકઝાન્ડ્રીઆનું પુસ્તકાલય ખલીફ ઉમરે બાળ્યાની ખરી ખોટી વાત આપણે કહીએ છીએ ત્યારે આપણે ન ભૂલીએ કે સ્પેનના કોરોડોવામાં, ઇજીપ્તના કેરોમાં મધ્ય પશ્ચિમ એશિયાના બગદાદમાં અને દિલ્હીમાં જગપ્રસિદ્ધ મુસ્લિમ પાઠશાળાઓ ચાલતી હતી. સોમનાથ ભાંગનાર મહમદગીઝનીનો મહા કવિ ફિરદોસી સાથેનો સંબંધ જાણીતો છે. શેખ સાદી પણ એના જ સમયમાં થયો અને ખૂની કહેવાતા અલાઉદ્દીનના દરબારમાં 'દેઉલ રાની'નો કવિ, ફીલસુફ અને કલાકાર અમીર ખુશરૂ હતો એ આપણે ન વિસરીએ. આખી ગ્રીક સંસ્કૃતિ આરબોએ સાચવી રાખી એમ કહેવાય છે. સુફીવાદ

એ વેદાન્તનો મુસ્લિમ પડઘો છે એ સહુ કોઇ સ્વીકારે છે. મુસ્લિમ સુફીઓ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના ઉચ્ચ અને સાચા સાહિત્યકારો હતા. બગદાદના ખલીફા મનસૂરે વેદપાઈ-વિદ્યાપતિ નામના બ્રાહ્મણને બોલાવી સંસ્કૃત પંચતંત્રમાંથી 'કલીલા દમના'નું સુપ્રસિદ્ધ પુસ્તક લખાવરાવ્યું. મુસ્લિમો ખરેખર અશિક્ષિત જંગલીઓ ન હતા. મુસ્લિમોનો સંસ્કૃત અભ્યાસ પણ જાણવા સરખો છે. મહમદગઝનીના સમયનો ઇતિહાસકાર અલબરૂની, અકબરશાહનો વઝીર અબુલફ્ઝલ જેવાં કૈંક નામ સારા મુસ્લિમ સંસ્કૃત અભ્યાસીઓમાંથી મળી આવે એમ છે.

વળી પરભૂમિમાં આવી વિજય મેળવવો, એ વિજયને સ્થાયી બનાવવો અને તેનો પ્રજા પાસે સ્વીકાર કરાવવો એ એક વર્ષ માટે, દસ વર્ષ માટે કે પચીસ વર્ષ માટે ધર્મઝનૂનને શકય હોય. પરંતુ સાત આઠ સદીઓની રાજકીય શ્રેષ્ઠતા, યુદ્ધ શક્તિ, વ્યૂહરચના, બંધારણ, વહીવટ અને કારોબારની ઊંચી કાબેલિયત દર્શાવી આપે છે. વિજેતા પ્રજા ઉપર જુલમ થઇ શકે, તેને જેર કરી શકાય ; પરંતુ તે લાંબા કાળ સુધી નહીં. હિંદની હિંદુ પ્રજા અને હિંદના હિંદુ રાજાઓ વીરત્વ વિહોણા ન હતા. મુસ્લિમોનો સામનો કરવામાં હિંદુઓએ પાછી પાની કરી ન હતી. છતાં ધીમે ધીમે અને મક્કમપણે મુસ્લિમ આક્રમણ વિજયવંત થતું જ ચાલ્યું એ દર્શાવી આપે છે કે વ્યૂહરચના અને રાજનીતિમાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ હિંદુઓ કરતાં ચઢિયાતી નીવડી. માત્ર જુલમ લાંબા કાળ સુધી પ્રજા સહન કરી રહેજ નહિ. મુસ્લીમ સંસ્કૃતિમાં એવું કશું તત્ત્વ હતું જ કે જે હિંદુ પ્રજાને પણ સ્વીકાર યોગ્ય લાગ્યું-નિદાન રાજ્ય સ્વીકાર માટે તો ખરું જ. નિત્ય વ્યવહારમાં નિરંતર આક્રમણ અસહ્ય બને. પાંગળી પ્રજા પણ નિત્ય જુલમની સામે થાય. મુસ્લિમ સંસ્કૃતિની છાપવાળા રાજ્યકર્તા મનાય છે તેટલા માત્ર જુલમી ધર્માંધો હોત તો જરૂર હિંદુ-પ્રજાએ તેમને કદી સ્વીકાર્યા નહોત, અગર આખો

હિંદ મુસ્લિમ બની ગયો હોત. સૈનિક વ્યૂહરચનામાં અને રાજ્ય-કળામાં હિંદુઓ મુસ્લિમો કરતાં ઊતરતા નીવડયા એમાં શક રહેતો નથી. જોહાર અને કેસરીયાં કવિત્વ પ્રેરક છે. માનવ મહત્તાના શિખર તરીકે પૂજ્ય છે. પરંતુ કેટલીએ વાર પાછા હઠવામાં બહાદુરી નથી હોતી એમ કહેવાય નહિ. ડાહી પશ્ચિમની પ્રજાઓએ તો Brave retreat એ બે શબ્દોનો આપણને ખૂબ પરિચય કરાવ્યો છે. હિંદુઓની વ્યૂહરચના કોટ કિલ્લાઓ અને ગઢ હોવા છતાં ખામી ભરી જ હોવી જોઇએ.

પરદેશી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ સાથે જ્યારે જ્યારે હિંદુઓને રાજકીય ઘર્ષણ થયું છે ત્યારે ત્યારે હિંદુ સંસ્કૃતિ પરાજીત થએલી છે: દાહીરથી માંડી મરાઠાઓના પાણીપત યુદ્ધ સુધી.

બીજું વધારે મહત્ત્વનું તત્ત્વ દેખાઇ આવે છે તે એ કે પ્રારંભમાં હિંદુ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ એક બીજામાં સમાઇ શકી નહીં. આર્યસંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતા તેની ગ્રાહકતામાં રહેલી છે. કેંક જાતો અને મતમતાંતરોને પોતાનાં કરી શકેલી આર્યસંસ્કૃતિ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને બાથમાં લઈ શકી નહીં. મુસ્લિમોના આક્રમણ કાળે આર્યસંસ્કૃતિ એવી સંકુચિત અને સ્વકેન્દ્રીત બની ગઇ હતી કે મુસ્લિમો માટે તેનાં દ્વાર પૂર્ણ ખુલ્લાં ન હતાં.

સાથે સાથે મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ પણ એવી સ્વભાનશીલ અને સામર્થ્યવાન હતી કે તે સહજમાં જગતવિજયી બનતી અટકી ગઇ. અનેક સંસ્કૃતિઓના અર્ક સમાવી મહાન અહં વિકસાવી રહેલી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ એકાએક આર્યસંસ્કૃતિનો વિભાગ બની જાય અગર આર્ય સંસ્કૃતિમાં સમાઇ જાય એવી શથિલિ નહતી. તેને આર્ય સંસ્કૃતિ–લગભગ સઘળી બીન મુસ્લિમ સંસ્કૃતિની સામે ઊભા રહેવું હતું. એટલે આર્ય સંસ્કૃતિનો સંકોચ અને ઇસ્લામનો જુવાળ એક બની શકયાં નહીં. બન્ને અથડાયાં.

એટલું જ નહીં, આર્ય સંસ્કૃતિના સંકોચનો તેણે ભવ્ય લાભ ઉઠાવ્યો. આર્ય સંસ્કૃતિના સારા ભાગને તેણે પોતાનો કરી લીધોઃ વિજયથી, રાજવહીવટ વડે કે ધર્મભાવના પલટાવીને. જોરજુલમથી હિંદુઓને મુસ્લિમ બનાવ્યાનાં દૃષ્ટાંતો નથી એમ આપણે નહીં કહી શકીએ. પરંતુ જોર જુલમના સંસ્કૃતિ પલટા પાછળ રહેતો ક્રોધ અને કડવાશ પલટો થનારમાં સામાન્યત : દેખાતાં નથી; ઊલટ નવી સંસ્કૃતિના પ્રવેશનો ઉછળતો ઉત્સાહ અને ઉગ્રતાજ એમાં દેખાઇ આવે છે. અપમાનકારક જુલમ તેની પાછળ વેરઝેર અને બદલાની પરંપરા ઊભી કરે છે. એક માત્ર ગુલામવંશના અંતિમ ભાગમાં હિંદુ પુનરૂત્થાનના ખુશરૂએ કરેલા કહેવાતા પ્રયત્ન સિવાય ધર્મપરિવર્તન પામેલા મુસ્લિમોના મોટા ભાગે મુસ્લિમપણું સ્વીકાર્યાની હિનતા કે પશ્ચાતાપ અનુભવ્યાં હોય અને હિંદુત્વ પ્રત્યે ખાસ મમત્વ બતાવ્યું હોય એમ દેખાતું નથી. પરિવર્તન પામેલા મુસ્લિમોએ જ કદાચ હિંદુત્વનો વધારે પડતો વિરોધ કર્યો હોય. મલેક કાફુર ગુજરાતી હિંદુ મટી મુસ્લિમ થયો. એણે કરેલાં હિંદુત્વ વિરોધી કૃત્યો પશ્ચાત્તાપ દર્શાવતાં નથી. ઓરીસા બાજુનો કાળો પહાડ ધર્મ પરિવર્તન પછી હિંદુઓને કેટકેટલા રીબી શકયો એની કથા વર્તમાન ગુજરાતીમાં ઊતરી પણ છે.

અને જુલમથી થએલાં અણગમતાં પરિવર્તન પછી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ નવીન મુસ્લિમોને આપેલું સામાજિક સ્થાન તેમની રહી સહી કડવાશને દૂર કરી મુસ્લિમ ધર્મ પ્રત્યે ઉત્સાહ પ્રેરે એવા પ્રકારનું હતું. વર્ગો તો બધાય સમાજમાં હોય. પરંતુ વર્ગભેદ ઓળંગી જવા માટે મુસ્લિમ ધર્મમાં જે વિશાળ સગવડ હતી તે હિંદુ ધર્મમાંથી ઘટી ગઈ હતી. હિંદુઓની ધર્મભાવના પરધર્મિઓનો સ્વીકાર કરે અગર પરિવર્તિત થએલાને પાછા લે એવી ઉદાર રહી નહતી. જો કે મુસ્લિમ યુગ પહેલાંના યુગમાં જ

બૌદ્ધોનું હિંદવ્યાપી વૈદિક પરિવર્તન થયું હતું, અને જૈનો તથા વૈદિકોના સમન્વય તથા સમાસ મુસ્લિમ યુગમાં પણ ચાલુ જ હતા. વૈદિક, બૌદ્ધ અને જૈન પંથો અંતે તો આર્ય માર્ગો હતા એ કારણ પ્રાચીન ઉદારતામાં ગણાવી શકાય. મુસ્લિમ ધર્મ એ આર્ય પંથ નહતો. હીબ્રૂ અને ક્રિશ્ચિયન ધર્મની ગાથાના સ્વીકાર ઉપર રચાયેલો એ ધર્મ આર્યતાથી જુદો તરી આવતો હતો. દેવ દેવી અને મૂર્તિપૂજાને એમાં સ્થાન ન હતું. આર્ય પંથોએ પોતપોતાની ઢબે દેવ, દેવી અને તેમની મૂર્તિઓનું એક મહા શાસ્ત્ર રચ્યું હતું. આમ વિરોધી ભાવનાવાળી બે સંસ્કૃતિઓનો તાત્કાલિક સમન્વય થાય એમ ન હતું. મુસ્લિમ માર્ગ, મુસ્લીમોને મન સાચો માર્ગ પ્રાથમિક ઉત્સાહને અંગે આર્યતામાં ન ભળ્યો.

સાથે સાથે ઈતિહાસ એ પણ કહે છે કે આર્યતા આખી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિમાં ન ભળી–જો કે આર્ય હિંદુઓનો સારો ભાગ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિમાં ભળી ગયો. હિંદની મુસ્લિમ જનતાનો મોટો ભાગ–લગભગ નેવુ ટકા જેટલો ભાગ હિંદના રૂધિરમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે અને racially જાતિ પ્રમાણે તે આર્ય જાતિજ કહી શકાય. મુસ્લિમો પાસે સત્તા હતી, પ્રલોભન હતું, યોજના શક્તિ હતી. છતાં હિંદમાં હિંદુઓની જ વસ્તી આજ પણ મોટા ભાગની છે એદર્શાવી આપે છે કે નિર્બળ બનેલી આર્ય સંસ્કૃતિમાં જીવનબળ અખૂટ હતું.

ઉપરાંત મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ ધર્મ પરિવર્તનની પ્રાથમિક ત્વરા જતી કરી અને સંસ્કૃતિનું પરદેશીપણું ટાળી કહાડવાના માર્ગ જોત જોતામાં લેવા માંડ્યા. રાજ્ય ધર્મ મુસ્લિમ બન્યે મુસ્લિમ સંસ્કાર, ધર્મ અને વિદ્વતાને ખૂબ ઉત્તેજન મળવા લાગ્યું, અને રાજકીય ઉન્નતિનો ચળકાટ જેને આંજે તેને સમાજમાં ઉન્નત સ્થાન મળતું પણ હતું. આક્રમણોને અંતે વિજયી નેતા પરાજીત

શત્રુને અને શત્રુના સૈન્યને જીવતદાન આપવાની અગર મુલક પાછો સોંપવાની ઉદારતા દર્શાવી શકતો હતો—જો કે ધર્મ આગ્રહ એ ઉદારતામાં કેટલીયે વાર એક એવી શર્ત નાખતો હતો કે મુસ્લિમ બને તેને જીવતદાન મળે. શર્ત ન સ્વીકારનારા ઉપર ક્રૂરતા કદી નહોતી થતી એમ પણ નહીં. સાથે સાથે મુસ્લિમ આક્રમણનો સામનો ન કરનાર હિંદુ રાજ્યોનું હિંદુત્વ તો ચાલુ જ રહેતું હતું એટલું જ નહીં પણ નાનાં મોટાં હિંદુ રાજ્યોની મૈત્રી પણ શોધાતી હતી. ક્રૂરતા તો હિંદુ વિજેતા પરાજીત હિંદુ સામે પણ વાપરતા: સિદ્ધરાજ રાણક–રાખેંગાર, યશોવર્મન વગેરેના દાખલા પ્રસિદ્ધ છે. મુંજ ઉપરના તૈલપના જુલમો પૃથ્વીવલ્લભમાં બહુ કલામય રીતે ચિત્રીત થયા છે. જીવતદાનની સગવડ મુસ્લિમો પાસેથી ઘણાએ લીધી. જુનાગઢના રા’ મંડલીકે મહમદ બેગડાથી પરાજીત બનતાં મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકાર્યો અને તે જીવતો રહ્યો. પાવાગઢના રાવ જયસિંહે તે ધર્મ ન સ્વીકાર્યો અને તેની કતલ થઈ. શંભાજી પકડાયો એટલે ઔરંગઝેબે તેને ઇસ્લામ સ્વીકારવા કહ્યું. શંભાજીએ ના પાડી અને તેનો વધ કરવામાં આવ્યો. શંભાજીના જ પુત્ર શાહુને ઔરંગઝેબના દરબારમાં જ વર્ષો સુધી રાખવામાં આવ્યો. પરંતુ એના હિંદુત્વ ઉપર આક્રમણ એ ઔરંગઝેબે ન કર્યું. ક્રૂરતા, વટાળ એ રાજ્ય ધર્મ ન બની શકે: ક્રૂરતા અને વટાળ એ નિત્ય પ્રસંગો ન હોઇ શકે. અને મુસ્લીમ ઇતિહાસમાં માત્ર ક્રૂરતા, ધર્મ વટાળ અને હિંદુઓ ઉપરના જુલ્મની જ કથની વાંચવી એ મુસ્લીમ સંસ્કૃતિને, મુસ્લીમોના લાંબા રાજ અમલને અને હજી સુધી જીવંત રહેલી આર્યતાને અપમાન આપવા જેવું છે. મુસ્લીમ સંસ્કૃતિ હિંદવાસી બની એમાં જ એણે પોતાની અનેક ઉગ્ર બાજુઓ સુંવાળી બનાવી દીધી.

મુસ્લિમોને હિંદનો પરિચય ન હતો એમ પણ કહેવાય નહિ. વ્યાપાર, રાજકારણ અને ધર્મપ્રચાર ત્રણેયે મળી મુસ્લિમ વિજે-

તાઓને હિંદથી પરિચિત રાખ્યા જ હતા. નવીન આર્ય-મુસ્લિમો પ્રાથમિક ધર્મ પરિવર્તનના મોહમાં હિંદુત્વને ધક્કો મારે એ સંભવિત ગણાય; પરંતુ હિંદુ સંસ્કાર પરંપરા તેમને અજાણી તો ન જ હોય. ઉગ્રતા ટળતાં હિંદુ સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો તિરસ્કાર ઘટે એટલું જ નહિ પણ તેને માટે સદ્ભાવ ઉત્પન્ન થાય. હિંદુઓનાં શૌર્ય, સંસ્કાર, કલાભાવના પ્રત્યે મુસ્લિમ શોધકવૃત્તિને ધીમે ધીમે માન પણ ઉત્પન્ન થાય અને એ સંસ્કૃતિના શુભ અંશો સ્વીકારવાની અજાણતાં પણ ઇચ્છા રહે, એ સ્વાભાવિક ગણાય. હિંદુ હિંદુ રહીને પણ મુસ્લિમોને મિત્ર તરીકે કે સેવક તરીકે વફાદાર રહી શકે એવાં દૃષ્ટાંતો મુસ્લિમોને તો શું પણ હરકોઈને ધર્મભેદની ઉગ્રતાથી પર રહેવા પ્રેરેજ. મૂર્તિને ઇશ્વર ગણવા સામે વિરોધ હોય અને ઇશ્વર તરીકે પૂજાતી મૂર્તિઓ અને મૂર્તિઓને આશ્રય આપતાં મંદિરો ભાંગવાની વૃત્તિ એકેશ્વરવાદીઓમાં જાગે; છતાં મૂર્તિને માત્ર કલાકૃતિ તરીકે જોવાનું મન ન કરે એવી કલાશુષ્કતા મુસ્લિમ કે કોઇ પણ સંસ્કૃતિમાં નજ હોય. મૂર્તિ ઉપર ટચકો મારી ધર્મ કૃત્ય થયું માનનાર મુસ્લિમની આંખ ધર્મકૃત્ય થઈ રહ્યા પછી મૂર્તિવિધાનની ખૂબીઓ ઉપર પડયા વગર રહેજ નહીં. એ દૃષ્ટિ જાગતાં તૂટેલા ભાગને ફેરવી તે મસ્જિદ બનાવે અગર નવાં થયેલાં મંદિરોને તે ફરી ન તોડે; એટલું જ નહીં, આવા ઉચ્ચ કલાકૃતિઓ રચતા શિલ્પીઓ અને સ્થપતિઓને તે પોતાનાં ધર્મસ્થાનો રચવા માટે પણ બોલાવે. પરાયી ગણેલી સંસ્કૃતિને તે અનુસરે નહિ છતાં એ સંસ્કૃતિની કથાઓ, વાર્તાઓ ગમતે અણ-ગમતે તેના કાન ઉપર પડયા વગર રહેતી નથી. એ જાણવા સાંભળવાની કુતૂહલ વૃત્તિમાંથી સાહિત્ય જાગે છે, તરજુમાઓ થાય છે અને નવીનતા પ્રવેશ પામે છે. સાહિત્યની પાછળ રહેલાં દર્શનો અને ફીલસુફીનો પરિચય સમજવા કે ટીકા કરવા માટે થાય છે, અને ધર્મનું દૃષ્ટિબિન્દુ વધારે સ્પષ્ટ બને છે. વિણા ઝણઝણાવતો

કોઇ સાધુ કે આકર્ષક કંઠે ગાતો કોઇ ભજનિક વિજેતાના મનને ખેંચે ત્યારે એ ભજનના ભાવને નહીં તો રાગ કે આલાપને પોતાની સંસ્કૃતિમાં ખેંચી લાવવા પ્રેરણા મેળવે છે. પહેલી અથડામણે ભેગી ન થતી સંસ્કૃતિઓના આમ સમન્વય થાય છે. અથડામણનો પહેલો પ્રવેશ ખંડનનો હોય છે અને બીજો પ્રવેશ મંડન કે સમન્વયનો હોય છે. આર્ય અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના મિલને આ સર્વ પ્રક્રિયા અનુભવી છે.

## સમન્વયમાં પ્રજાનો ફાળો

હિંદુ સંસ્કૃતિ મુસ્લિમ ઘર્ષણમાં પરાસ્ત ન થઈ એમાં પ્રજાનો ઘણો મોટો ફાળો છે. પરસંસ્કૃતિને ઓગાળી નાખવાના કે પોતાની કરી લેવાના જે અંશો આર્યસંસ્કૃતિમાં હતા તે વિકૃત થવા છતાં પ્રજાજીવનમાં બહુ સારી રીતે સચવાઈ રહ્યા હતા. કલા, સત્તા અને ધર્મની આગેવાની ધરાવતાં રાજ્યો આર્ય સંસ્કૃતિ સાચવવામાં જ્યાં જ્યાં નિષ્ફળ નીવડયાં ત્યાં ત્યાં પ્રજાનું શાંત પણ બલપ્રદ ખમીર સફળ થયું. હિંદુ રાજ્યાશ્રયે ઊભું થયેલું સોમનાથનું દેવાલય એક કરતાં વધારે વખત ભાંગ્યું; પરંતુ ગામડે ગામડે ઉભી થયેલી શિવ દહેરીઓનો સ્પર્શ મુસ્લીમોએ ભાગ્યે જ કર્યો. પાવાગઢ તૂટયો, પરંતુ હિંદુઓની કાળી કાળીકા પાવાગઢથી ઊતરી ગુજરાતની શેરીએ શેરીએ પહોંચી ગઇ. પાટણ પડયું પણ ગ્રંથભંડારો સચવાઇ રહ્યા. જૂનાગઢે મુસ્લિમ વિજય સ્વીકારી લીધો પરંતુ એજ જૂનાગઢનો ભક્ત નરસૈયો સમસ્ત ગુજરાતની જીભે ચઢી ગયો. રાજ્યો પડયાં, કિલ્લા પડયા, કલાધામો નષ્ટ થયાં, નગરો જમીનદોસ્ત થયાં અને રાજ્યકર્તી તથા યુદ્ધકર્તી કંઇક કોમો કપાઇ ગઇ કે મુસ્લિમ બની ગઇ. જેઠવા, ચૂડાસમા, સોલંકી, સમા, યાદવ અને વાઘેલા સરખી રાજ્યકર્તી કે લડાઇ ઉપર જીવતી કોમો મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકારી આર્યસંસ્કૃતિની

બહાર ચાલી ગઇ ખરી. છતાં આજની ઉગ્ર બનેલી હિંદુ કે મુસ્લિમ જાગૃતિના ચાલુ યુગ પહેલાં–પચાસ પોણોસો વર્ષ ઉપર પોતાની જૂની અટકો સાચવી આર્યસંસ્કૃતિનો સંબંધ એ કોમો દર્શાવ્યા કરતી હતી. પઠાણ કે સૈયદનો નવો સ્વાંગ સજતી ગુજરાતી મુસ્લિમ પ્રજાનો મોટો ભાગ આવો છે. એ સિવાયના ખેડૂત, મજૂર, મહાજન એ સર્વ હિંદુ રહ્યા. ગ્રામ જનતાનો હિંદુ ધર્મ રાજપંડિતો અને રાજકુટુંબો સરખો ચમકતો નહીં હોય. પરંતુ એ જ ગ્રામજનતાએ નગરોમાંથી ભાગેલા બ્રાહ્મણો તથા રજપૂત ગીરાસિયાઓને આશ્રય આપી હિંદુધર્મ સજીવન રાખ્યો. પ્રજાના હાડમાં ઊતરેલી સંસ્કૃતિ જ સાચી અને ગ્થાયી સંસ્કૃતિ છે એ હિંદમાં સાબિત થયેલો સિદ્ધાન્ત રાજ્યકર્તાઓની કચેરીએ કચેરીએ કોતરી રાખવાની જરૂર છે.

વળી જે જે ગ્રામજનતા કે જે જે કોમોએ આમ સીધો હિંદુ ધર્મનો બચાવ ન કરતાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને અપનાવી તેમણે પણ પરોક્ષ રીતે હિંદુધર્મના રક્ષણનું જ કાર્ય કર્યું છે. વહોરા, મેમણ, મોલેસલામ, મુમના, આગાખાની, મતિયા વગેરે કોમોએ કયારે અને કેવી ઢબનો મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકાર્યો એ આપણે તપાસીશું તો આપણને લાગશે કે એમની ધર્મમાન્યતા સીધા ધર્મ સમન્વયની જ છે. લગ્ન મરણ પ્રસંગે કાઝી અને બ્રાહ્મણ બન્ને પાસે ક્રિયા કરાવવી, નામો હિંદુનાં જ રાખવાં; મંદિરો સ્થાપી ઘીના અખંડ દીવા બાળવા; મુસ્લિમ પીરસ્થાન ઉપર ચોઘડિયાં વગડાવવાં; ઈંદ્ર, વિષ્ણુ અને બ્રહ્માનું અલ્લાની સાથે સંબોધન કરવું; રોઝા અને જન્માષ્ટમી બંનેનું પાલન કરવું; નિરામિષ આહારનો આગ્રહ રાખવો અને ભજનકીર્તનમાં આધ્યાત્મવાદ ઊતારવો એમાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના હિન્દુકરણ સિવાય બીજું કાંઇ જ દેખાતું નથી. વળી આ કોમોના ધર્મપરિવર્તનમાં પણ કોઈ મુસ્લિમ સંતના ચમત્કાર જ

કારણ રૂપ હોય છે, નહીં કે વિજેતાની તલવાર. હિંદુ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના ગ્રાહ્ય અંશો ભેગા કરી હિંદુ મુસ્લિમ ઘર્ષણ ઉરાડી બન્ને સંસ્કૃતિઓના વિશાળ સમન્વયની ભૂમિકા તૈયાર કરવાનું જ કાર્ય આમાંથી ફલિત થાય છે. આમ જનતાએ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનું ઘર્ષણ હળવું કર્યું, ધર્મ સાચવી રાખ્યો અને સમન્વય ભૂમિકા ઊભી કરી; અને રામાનંદ, કબીર, નાનક, વલ્લભ અને ગોરાન્ગ સરખા ઉદાર ભાવી ધર્મગુરુઓમાં સ્ફુટ થતા ધર્મ બળને જન્મ આપ્યો. પ્રથમ ઘર્ષણે જે શકય ન હતું તે પ્રજાએ પોતાના કીમિયા વડે શકય બનાવ્યું. સંસ્કૃતિ વ્યક્તિઓમાં, સમૂહોમાં, રાજ્યકારણમાં પ્રતિબિંબિત થાય ખરી; પરંતુ તેનું સાચું પ્રતિબિંબ, તેની સાચી શક્તિ જનતામાં, સમગ્ર પ્રજાસમૂહમાં રહેલી છે. સંસ્કૃતિ એ પ્રજાકીય તત્ત્વ છે. સિદ્ધરાજના જવાથી આર્ય સંસ્કૃતિ લુપ્ત ન થઈ. ઔરંગઝેબના અદૃશ્ય થવાથી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ વિનાશ પામી નહીં. વ્યક્તિ જ્યારે સંસ્કૃતિ અર્થે મહત્ત્વની બની જાય છે ત્યારે તે પોતે પણ સામાજિક કે પ્રજાકીય બળ બની જાય છે. એ વ્યક્તિ પ્રજાકીય સંસ્કૃતિની બલમય ગ્રંથી બની જાય છે અને એમાંથી પ્રજાકીય બલ ફેલાય છે. પરાજિત પૃથુરાજમાંથી આર્ય સંસ્કૃતિ આજ પણ બળ મેળવે છે. અલાઉદ્દીનને નામે ઇસ્લામ સંસ્કૃતિ ગર્વ લે તો તેમાં બિન ઈસ્લામીઓ વાંધો નજ લઇ શકે. હિંદુ અને મુસ્લિમ સમન્વય સાધતી સંસ્કૃતિ અકબરને નામે આજ પણ પુષ્ટિ મેળવી શકે છે. કારણ એ સર્વ વ્યક્તિઓ પ્રજાકીય સંસ્કૃતિનાં કેન્દ્ર બની ગઇ હતી. પ્રજાએ તેમને અપનાવી–પ્રજાને તેમનામાં વ્યક્તિ વ્યક્તિને જાગ્રત કરનારું બલ દેખાયું. માટે તેમનાં મહત્ત્વ. વ્યક્તિઓનું વ્યક્તિત્વ જેટલું પ્રજાકીય બની શકયું એટલું આપણી ભાવનામાં, કલ્પનામાં, ઊર્મિમાં જીવતું રહ્યું. આમ વ્યક્તિ પણ અંતે તો પ્રજાકીય ત્રાજવેજ તોળાય છે. એટલે કબીર નાનક જેવી હિંદુ મુસ્લિમ સમન્વય

સાધતી વ્યક્તિઓ પ્રજાકીય શક્તિગ્રંથીઓ જ છે. પ્રજાની પાત્રતા એ જ વ્યક્તિના કેન્દ્રિત સામર્થ્યનું રહસ્ય, હિંદુ સંસ્કૃતિનું પ્રજાકીય બળ તેને સાચવી શક્યું; રાજકીય બળ નહીં.

મુસ્લિમોનાં પ્રથમ મંડાણ ઘર્ષણ અને ખંડનમય હતાં. હિંદુ સંસ્કૃતિનાં અનેક ચિન્હો એ મંડાણે લુપ્ત કર્યાં. કૈંક રાજ્યો, કૈંક સમૂહો, કૈંક જાતો, કૈંક દેવાલયો અને કૈંક ગ્રંથો ઈસ્લામની ખંડન શક્તિમાં વિનાશ પામ્યાં. છતાં હિંદમાં આવી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ એટલું તો શીખી કે હિંદુ સંસ્કૃતિ સમૂળ તોડી તૂટે એમ નથી અને તે ઉખાડી નાખવાને પાત્ર પણ નથી. સત્તા અને ધર્મની સીમા સરખી રાખવાના માનવ જાતના સર્વ પ્રયત્નો નિષ્ફળ નિવડયા છે. ધર્મ અને સત્તાના સમપ્રવાહો કદી વિસ્તર્યા નથી. હિંદી સંસ્કૃતિએ, બૌદ્ધ સંસ્કૃતિએ, ખ્રીસ્તી સંસ્કૃતિએ, તેમજ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ આવા પ્રયત્નો કરી જોયા. તે સર્વનું પરિણામ શૂન્યમાં આવ્યું છે. ખ્રીસ્તી પ્રદેશોમાં ઇસુની દીક્ષા ખરી, પણ ઈસુ કે ઇસુના અનુયાયીની સર્વાંગ સત્તા નહીં. પોપ પણ માત્ર દૂરથી દર્શન કરવા લાયક રમકડું બની જાય છે. મહમદનું પેગંબરત્વ આખા ઇસ્લામને માન્ય; પરંતુ મહમદ પછીના ચોથા ખલીફાથી જ સત્તાના ઝઘડા શરૂ થયા. અલીનું મૃત્યુ અને ત્યારપછીના ઇસ્લામનો વિકાસ સત્તા અને ધર્મના જુદા જુદા પ્રવાહોમાં વહેંચાઇ જાય છે. બગદાદના ખલીફાની તલપૂર સત્તા હિંદની મુસ્લિમ જનતા ઉપર ન હતી; પછી ભલે ખલીફાના નામના ખુત્બા હિંદની મસ્જિદોમાં પઢાતા હોય. ધર્મ પ્રસર્યા, પરંતુ ધર્મે ઉપજાવેલી રાજ્યસત્તા મર્યાદિત બની. અને હિંદમાં પણ મુસ્લિમ ધર્મ આવી કેન્દ્રિત રાજસત્તા ઉપજાવી શકયો નથી. કુતબુદ્દીન દિલ્હીનો પ્રદેશ લઈ બેઠો અને બખ્ત્યાર બંગાળા પોતાનો કરી બેઠો. દિલ્હીના સુલતાને મેળવેલું ગુજરાત મુઝફ્ફરશાહે ખૂંચવી લીધું. બન્ને મુસ્લિમો છતાં ધર્મની ચીરહાક આમ સત્તાના પ્રલોભન પાસે પોકળ બની જાય છે.

હિંદના મુસ્લિમ ઇતિહાસમાં પણ એમ જ બન્યું. મુસ્લિમ સંસ્કૃતિને આમ સત્તાની વહેંચણીમાં હિંદુ સંસ્કૃતિ જોડે અનેકવાર સમાધાનો કરવાં પડયાં. સમાધાનમાંથી સ્વીકારની ભૂમિકા ઊભી થાય છે અને સ્વીકારમાંથી સમન્વય ઊપજે છે. સમન્વયમાં ઐકયની શક્તિ છે. અને તે ધર્મની ઉપરવટ થઈ ને પણ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે. એ શિક્ષણ ઇસ્લામના મંડન કાળમાં બંને સંસ્કૃતિઓને મળ્યું. મુસ્લિમ સત્તાનો લાંબો કાળ એક ઉગ્ર અને બીજી પ્રશાંત માનવ સંસ્કૃતિઓના સંઘટ્ટન પ્રયેાગેામાંજ વિત્યેા છે. અકબરે મુસ્લિમ સુલતાન પાસેથી ગુજરાત જીત્યું અને બન્ને સંસ્કૃતિના દેાહનરૂપ દીને-ઇલાહીનો સંદેશ આપવા તે મથ્યેા. આખું જાણીતું ગુજરાતી સાહિત્ય આ મુસ્લિમ યુગમાં ઘડાયું અને ગુજરાતી ભાષાએ વર્તમાન સ્વરૂપ બહુજ સ્પષ્ટતાથી ધારણ કર્યું તે આ જ યુગમાં. હિંદની સર્વ પ્રાન્તિક ભાષાઓના વિકાસમાં આ જ ઘટના દેખાય છે. મુસ્લિમ અમલ ખરેખર સમન્વય પ્રિય–નિદાન સમન્વય સાધક નીવડયેા ન હોત તો આવું ભાષા અને સાહિત્યની ઉન્નતિનું ફળ આપણને મળી શકત નહિ. ફારસીનું રાજકીય પ્રાબલ્ય હોવા છતાં અને ફારસીનો હિંદુ જનતામાં પણ સારો પ્રચાર હોવા છતાં ગુજરાતી ભાષા હિંદુત્વના સંભારવાળી રહી શકી અને ગુજરાતના મુસ્લિમોએ પણ તેને અપનાવી એ મુસ્લીમ યુગનું જ ગૌરવ ગણાય. હિંદના ફારસી ભાષાના સાહિત્ય વિકાસ વિષે અત્રે બહુ વિચાર શકય નથી-જો કે હિંદનો એ ફાળો પણ યશસ્વી છે. છતાં હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સમન્વયનું એક મહા ચિન્હ હિંદુસ્તાની-હિંદી કે ઉર્દુના વિકાસમાં પણ વ્યક્ત થયું છે એ માત્ર લિપી અર્થે ઝઘડતી જનતાએ ખાસ સમજવા સરખું છે. એ ઉર્દુની ઉત્પત્તિ પણ ગુજરાતમાં જ થઇ છે એવી એક માન્યતા ગુજરાતના મુસ્લિમ યુગના ગૈારવને વધારે ઝળકતું બનાવે છે.

મુસ્લિમ યુગે ઇતિહાસ માટે પણ બહુ જ સાધનો આપ્યાં અને

સાચવ્યાં છે. જૈન પ્રશસ્તિઓ અને રાસાઓમાં સચવાયેલા મધ્ય યુગના ગુજરાતના ઇતિહાસ કરતાં અને તેથીયે ઝાંખા સિક્કા, શિલાલેખ તથા કલાનમૂનાઓમાંથી ઉપજાવાતા એથી આગળના ધુમ્મસભર્યા ઇતિહાસ કરતાં મુસ્લિમ યુગે આપણને બહુ વિગત ભરેલી માન્ય હકીકતોભર્યાં સાધનો આપ્યાં છે. એ ઇતિહાસલેખનમાં હિંદુઓનો પણ મહત્ત્વનો ફાળો હતો. ઔરંગઝેબના સમયનું વિશ્વાસપાત્ર વર્ણન પાટણના મહેતા ઇશ્વરદાસ નામના ગુજરાતીએ આપ્યું છે તેનો ઋણસ્વીકાર સર જદુનાથ સરકારે પણ કર્યો છે, એ યાદ રાખવા જેવું છે.

અકબરનું સમન્વયસ્વપ્ન ઔરંગઝેબની ઉગ્ર મુસ્લિમતાએ નિષ્ફળ બનાવ્યું અને હિંદુ સંસ્કૃતિએ વીરત્વ ધારણ કરી શિવાજી દ્વારા હિંદુ રાજકીય પુનરોત્થાન સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. બન્ને સંસ્કૃતિ પાછી અથડાઇ અને તેમાંથી બન્નેનો એક ત્રીજી સંસ્કૃતિએ પરાજય કર્યો. હિંદુ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સંપૂર્ણ સમન્વયમાં રહેલી ખામીએ હિંદુ તથા મુસલમાનોને પરાધીન બનાવ્યા. હિંદુ મુસલમાન બન્ને હિંદી–હિંદના નાગરિક છતાં બન્નેને પરતંત્ર બનાવતું એક પરદેશી તંત્ર સમન્વયવિહોણી બનવા માગતી હિંદી સંસ્કૃતિને નાથે છે, તથા દોરે છે. બન્ને પ્રજાના મહાન દોષ એમાં કારણરૂપ છે. આ આખા મુસ્લિમ યુગનું અંતિમ દોહનઃ સમન્વય નહીં તો સ્વાતંત્ર્ય નહીં.

## ઇતિહાસનાં માર્ગચિન્હો

આપણે આ યુગનું સહજ અવલોકન કરીએ. તેરમી સદીનો અંત એટલે ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યનો અંત. કરણ વાઘેલો હાર્યો અને અલાઉદ્દીનના મૃત્યુ સમયે હિંદ અને ગુજરાતની સ્થિતિ કેવી હતી તેનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચે એવું છે. યુદ્ધોમાંથી આબાદી રચનાર એ ખૂની તરીકે વગોવાયલા કડક શાસનધારી અલાઉદ્દીનના અમલમાં રાજ્ય ખૂબ આબાદ બન્યું. શાંતિ અને ન્યાય દૂર દૂરની

સરહદો સુધી સચવાતાં. અને ભવ્યતાએ પોતાનું મસ્તક સમસ્ત પ્રદેશમાં ઊંચું કર્યું. મહેલો, મસ્જિદો, મકતબો, હમામખાનાં, સ્મૃતિ મંદિરો mausolea : કિલ્લા અને હરેક પ્રકારનાં જાહેર તેમજ ખાનગી બાંધકામો જાદુની ઝડપથી રચાયાં. વળી પૃથ્વીના જુદા જુદા ભાગમાંથી આવી ભેગા થયેલા વિદ્વાનોની સંખ્યા આ રાજ્યઅમલ જેવી ભાગ્યે બીજી વખતે થઇ હોય. અલાઉદ્દીન માટેની હિંદુઓની સામાન્ય ભાવના નિદાન ઉપરનું છેલ્લું વાકય વિચારે. ચૌદમી સદીથી ગુજરાત મુસ્લિમ રાજ્યઅમલ નીચે આવ્યો. ખીલજી અને તુઘલખ વંશ સુધી તે દિલ્હીનો પ્રાંત બની રહ્યો અને લગભગ સો વરસ સુધી દિલ્હીના સૂબાઓ ગુજરાતનો કારભાર ચલાવી રહ્યા.

નહરવાલા (અણહિલવાડનું અપભ્રંશ) પાટણનું હિંદુ રાજ્ય જો કે અસ્ત પામ્યું છતાં આ આખી સદી પાટણ મુસ્લિમોનું પાટનગર રહ્યું.

પરંતુ મુસ્લિમ ઐશ્વર્ય ગુજરાતવ્યાપક હોવા છતાં હિંદુ રાજ્ય કર્તાઓનાં નાનાં મોટાં રાજ્યો અને રાજ્યમંડળો તો આખા ગુજરાતમાં સ્થળે સ્થળે જડાયેલાં હતાં. ભાલ, ઝાલાવાડ, સોરઠ, મહીકાંઠો, રેવાકાંઠો, પાવાગઢ, ખાનદેશ એ સર્વ પ્રદેશોમાં હિંદુ રાજ્યો ઓછી વધતી સત્તા ભોગવતાં છતાં એ વ્યક્તિગત હતાં; વિજયનગરના મહારાજ્યની માફક ઝળકતા ન હતા. દિલ્હીના સૂબાઓ અને અમીરો ગુજરાતમાં સત્તાધીશ થઈ પડતા અને લાગ પ્રમાણે હિંદુ રાજ્યોની મૈત્રી સાધતા અગર યુદ્ધ કરતા. ગુજરાતની સૂબાગીરી અધિકારીઓમાં ઇર્ષ્યાનો વિષય પણ થઈ પડતી હતી અને અમલ ભોગવતો સૂબો તેના પછી નીમાયલા સૂબાને સત્તા સોંપવાને બદલે સફળતાપૂર્વક સામે થઇ શકતો. ગાંડા તરીકે ફજેત થયેલા દિલ્હીના સુલતાન મહમદ તુઘલખને ગુજરાતની અંધાધુંધી સમાવવા દક્ષીણથી ગુજરાત આવવું પડયું હતું.

અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોએ ઘેલા ઠરાવેલા મહમદનાં કયાં કાર્યો ઘેલછાભર્યાં હતાં ? દિલ્હીથી દેવગીરીમાં ગાદી લાવવા એણે બે વાર પ્રયાસ કર્યો એ તેનો એક મહાદોષ. જે મુસ્લિમસંસ્કૃતિ હિંદવાસી બની ગઇ તેને હિંદનું એક મધ્યસ્થાન પાટનગર તરીકે જોઇતું હોય તો એમાં કયાં વાંધો આવે તે સમજી શકાતું નથી. સમગ્ર હિંદ એક સામટું દિલ્હીની આણ નીચે કદી આવ્યું ન હતું. મધ્ય હિંદમાં ગાદી સ્થાપી હિંદને રાજકીય ઐકય આપવાનો મહમદનો પ્રયત્ન ઊલટો આવકારપાત્ર હતો : પુનાથી એક વખત આખા હિંદનું સૂત્ર ચાલતું હતું. વળી કલકત્તાથી દિલ્હીમાં રાજ-ગાદી ફેરવનાર રાજસત્તાના ઇતિહાસકારોએ એ પ્રસંગ પહેલાં જ મહમદને ગાંડો ન ઠરાવ્યો હોત તો તેઓ પાછળથી મહમદને એવો ઇલકાબ આપતાં કદાચ વિચાર કરત ! ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય બિહારથી ઉજ્જૈનમાં પોતાની ગાદી લઇ આવ્યો. અહમદશાહે પાટણ છોડી અમદાવાદ વસાવ્યું.

મહમદે પોતાના દાંત ઉપર મસ્જિદ ચણાવી એ એનું બીજું ગાંડપણ. બુદ્ધના દાંત ઉપર ચૈત્યો રચાયા છે એ વાત ભૂલવા સરખી નથી. અસ્થિ ઉપર હિંદુઓ સમાધિ ચણે છે. ખ્રીસ્તીઓના કબ્રસ્તાનમાં કંઇક સુંદર રચનાઓ રચાય છે. વગર જરૂરના મહેલો અને આરામગાહો બંધાવનાર રાજવીઓનાં ટોળામાં મહમદનું ગાંડપણ ખાસ વધારે પડતું લાગતું નથી. મહમદે ચામડાનું નાણું ચલણી બનાવ્યું એ એનું ત્રીજું ગાંડપણ ! કાગ-ળના ટુકડાઓને નાણાં તરીકે પસાર કરી દેતી રાજસત્તા તળે રહીને આપણે કાગળ કરતાં વધારે ટકે તેવા ચામડાના ઉપયોગને ઘેલછા ગણી શકશું ખરા ?

ચીન ઉપર સ્વારી મોકલી એ મહમદની ચોથી ઘેલછા. પાંચ હજાર માઇલથી આવી હિંદને પરાધીન બનાવનાર પ્રજાના સંસર્ગમાં

વર્ષોથી રહેલા આપણે પડોશી ચીન ઉપર વિજય ચહાનાર મહમદ ઉપર ગાંડપણનો આરોપ સાચેસાચ મૂકી શકીશું ? અમેરીકા અને ઈંગ્લાંડની પણ ચીન ઉપર કયારે આંખ ન હતી ? બોકસર યુધ્ધ અને શાંગહાઇ હોંગકોંગમા કબજા પાછળ કઇ ઘેલછા નજરે પડે છે ?

એ મહમદે ગુજરાતમાં રહી ગુજરાતને સ્થિર કરવા પ્રયત્ન કર્યો.

તુઘલઘ વંશના ગીયાસુદ્દીને ગુજરાતના સૂબા ફરહુન અલ-મુલ્કને બદલે બીજો સૂબો મોકલ્યો ત્યારે એણે બળવો કરી સ્વતંત્ર થવા પ્રયત્ન કર્યો. તેમાં હિંદુઓની એને ઘણી સહાય મળી અને આ મુસ્લિમસૂબાએ હિંદુધર્મની ખૂબ પ્રતિષ્ઠા કરી. દિલ્હીથી એક બીજા બાહોશ સૂબાને એની સામે મોકલ્યો. જેનું નામ ઝફર. એ પોતે હિંદુ હતો. તક્ષક વંશનો કહેવાતો. ધર્મ-પલટો કરી મુસલમાન બનેલા ઝફરે ફરહુન–અલમુલ્કને હરાવ્યો અને સૂબાગીરી ઝૂંટવી લીધી. આમ સૂબાગીરીઓ પણ યુદ્ધના વિષયો બની જાય ત્યાં વફાદારી ઘટતી જાય છે. પ્રથમ સૂબાનું સ્વપ્ન બીજા સૂબાએ સિદ્ધ કર્યું. તૈમુરની દિલ્હી ઉપરની ચઢાઇનો લાભ લઈ એ જ ઝફર મુઝફ્ફરશાહ બની ગુજરાતનો પ્રથમ સુલતાન બન્યો. એ હિંદુ માતાપિતાનો પુત્ર હતો એટલું આપણે નોંધીએ. અને બીજું એ નોંધીએ કે દિલ્હીના મુસ્લિમ સુલતાન સામે બીજા મુસ્લિમે સલ્તનત જમાવી.

ગુજરાતના સુલતાનોએ પોતાની પોણા બે સદીના રાજ્યમાં ગુજરાતને ખૂબ ગૌરવ આપ્યું. નિદાન સવાસો વર્ષ તો ગૌરવાં-કિત જ ગણાય. ગુજરાતનું શૌર્ય પાછું હિંદપ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યું. ઉત્તરે રજપૂતાનાના રજપૂતો અને પૂર્વે માળવાના મુસ્લિમ રાજ-કર્તાઓ, દક્ષિણનાં બ્રાહ્મણી રાજ્યો તેમજ સમુદ્ર કિનારાના ચાંચીઆ તેમજ ફીરંગીઓએ ગુજરાતના શૌર્યનો અનુભવ કર્યો. ખાનદેશ અને

મુંબાઇ ગુજરાતના સુલ્તાનોની આણ સ્વીકારતાં હતાં. માહીમ અને થાણામાં ગુજરાતના સુલ્તાનની દુહાઇ ફરતી હતી. દિલ્હીના સુલતાનો સામે પણ ગુજરાતના સુલ્તાનો બાથે પડતા.

સાથે સાથે નાનાં મોટાં રજપૂત અને ભીલ રાજ્યોની જાગૃતિ પણ આ સમયમાં અદભુત હતી. પાવાગઢ અને જૂનાગઢ એ બે સામનો કરી શકે એવાં હિંદુ રાજપૂત રાજ્યો મહમદ બેગડાએ જીત્યાં: છતાં કાઠિયાવાડ તથા ગુજરાતમાં ફેલાયેલાં રજપૂત કુટુંબો નાનાં મોટાં શૌર્યકાર્ય દ્વારા ગુજરાતના સુલતાનોને સતત વ્યગ્ર રાખ્યા કરતાં હતાં. એક સ્થળનો બળવો શમે ત્યાં બીજે બળવો જાગે! એક શૂરવીરનું બહારવટું બંધ થયું કે બીજો જાગ્યો જ હોય! રાજપૂતોના અંદર અંદરના ઝગડા અને સંબંધોએ પણ અનેક સ્થાનિક શૌર્યકથાઓ ઉપજાવી. સુલ્તાનો પણ આ ઝગડાઓનો લાભ સ્વાભાવિક રીતેજ લેતા. રાજપૂતોનુ અંગત અભિમાન એટલું બધું તીવ્ર હતું કે તેમનામાં વ્યક્તિગત શૌર્ય અખૂટ હોવા છતાં સુલ્તાનો સામે એક થવાનો ભાગ્યે જ વિચાર તેઓ કરી શકતા. અંગત વેરઝેરમાં તેઓ વિધર્મીઓ સાથે પણ ભળી જતા અને એક બીજા સ્વધર્મીઓનું કાસળ કહાડવા પ્રવૃત્ત રહેતા. હિંદના–ખાસ કરી હિંદુઓના રૂધિરમાં એકલતાના, વ્યક્તિગત મિથ્યયાભિમાનના જંતુઓ ખૂબ ખીલવા માંડયા. એથી વ્યક્તિગત વીરત્વની પ્રશંસનીય ખીલવણી થઈ. પરંતુ સામુદાયિક શૌર્ય કે વિસ્તૃત પ્રજાહિત અને રાજ્યહિત કુંઠિત બની ગયાં; સુલતાનોનાં સાધનો જબરજસ્ત હતાં; વ્યૂહરચના બુદ્ધિયુકિતભરી હતી; બંદરો અને નાકાં તેમને તાબે હતાં. એટલે આ રાજપૂતોની પ્રવૃત્તિ લગભગ બહારવટીઆઓની કક્ષાએ ઊતરી ગઇ. રસમય રંગછાંટણાં ખરાં પણ આખું ચિત્ર એમાં નહિ.

શૌર્યમાંથી ભાટચારણોની અનેક વાતો, લોકકથાઓ અને દંત કથાઓ ગુર્જર જીવનમાં પ્રચલિત બની; અને દાન

તથા શૌર્ય એ પ્રજાજીવનની આંખે ઝડપથી ચઢી જતાં હોવાથી તેમનું અવલંબન કરતા સાહિત્યનો પ્રચાર પણ સરસ થયો. ભાટ, ચારણ તથા ગઢવીઓએ વાતોને મહારી સુંદર સાહિત્ય સ્વરૂપ આપ્યું. કાઠિયાવાડનું ઘણું લોકસાહિત્ય બહાર પડયું છે. ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય રાસમાળામાં કંઇક અંશે જળવાયું છે, છતાં અસલ કથાઓ ઉપરાંત ઘણું સાહિત્ય હજી પણ ગ્રંથસ્થ થઇ શકે એવું પડયું છે. ફૉર્બ્સ અને દલપતરામની અંગ્રેજી ગુજરાતી ગદ્ય કથની રૂપ એ સાહિત્ય ઇતિહાસને પણ પ્રકાશિત કરે છે. અસલ રાસ, રાસા કે કવિત દુહા જેમાંથી એ બન્ને ગ્રંથો રચાયા એની ખોળ અને સાચવણીનું કામ બાકી છે. નવી કેળવણી અને નવી આર્થિક વ્યવસ્થા, જેને આપણે સામાન્યતઃ ગરીબી કે બેકારીના વ્યાપક નામથી ઓળખી શકીએ, એ આવી ખોળ અને સાચવણી માટે સગવડ આપે કે ઉત્સાહ પ્રેરે એમ નથી. અને સાહિત્યને કંઠસ્થ રાખનાર કવિઓ ખૂટતા ચાલ્યા છે. સચવાઇ રહેલી વાતોમાંથી પણ આપણે સમયનો અંશત: પરિચય સાધી શકીએ એમ છે. ઈડરીયો ગઢ, પાવાગઢ અને જૂનાગઢનાં મહત્ત્વ તો ગુજરાતી જીવન ઉપર અંકાઇ ચુકેલાં છે. ગુજરાતના સુલતાનો અને ઇડરના રાઠોડો-રાવની વિગ્રહવાતોમાં ઐતિહાસિક સચ્ચાઇ રહેલી છે. ઇડરનું હિંદુ રાજ્ય ગુજરાત તથા માળવા એ બન્ને પ્રદેશોના સુલ્તાનોનું મિત્ર કે દુશ્મન બની બન્ને પ્રદેશો વચ્ચેના સામાજિક સંપર્કનું સાધન બની રહ્યું હતું. ઈડરગઢ જીતવાની મુશ્કેલી આપણા જીવનના એક પ્રતિક રૂપ બની ગઇ છે. લગ્ન આજે મોટે ભાગે કૌટુમ્બિક ભયનો વિષય બનતો જાય છે, કૌટુમ્બિક આનંદનો નહિ; છતાં થોડા કાળ પૂર્વે સામાજિક ઉત્સવના મહાપ્રસંગ તરીકે મનાતા લગ્નોનું મહત્ત્વ એટલું બધું ભારે હતું કે એના સફળ ઉકેલમાં ઇડરગઢ જીત્યા જેવો આનંદ મનાતો.

અમે ઇડીરીઓ ગઢ જીત્યાં રે આનંદ ભયો.

સ્ત્રીઓ હજી લગ્ને લગ્ને ઇડરગઢને સંભારે છે–જે ઇડરનું રાજ્ય આજ ગુજરાત છોડી રાજપૂતાનામાં ભળવા મથી રહ્યું છે.

આમ શૌર્ય અને સંસ્કાર મુસ્લિમ યુગમાં ભેગાં થતાં હતાં. નવાં નવાં કલાકેન્દ્રો ઊભાં થયાં અને આપણી સ્થાપત્ય તથા શિલ્પસમૃદ્ધિમાં મિનારા, મસ્જિદ અને જૈન મંદિરોનો વિપુલ વધારો થયો. અમદાવાદ અને ચાંપાનેરનાં ખંડેરો એની આજ પણ સાખ પૂરે છે. ફરગ્યુસનના કથન પ્રમાણે મુસ્લિમ યુગનાં સ્થાપત્યોને Indo Saracene હિંદ સેરેસીન કલાનું નામ આપવું કે હેવેલના કથન પ્રમાણે એને વિશુદ્ધ આર્ય કલા કહેવી એ પ્રશ્ન આપણે અત્રે ચર્ચવાનો નથી. એમાં હિંદુ મુસ્લિમ સમન્વય હતો એની કોઇ ના પાડી શકે એમ નથી. ઘણા બુદ્ધિમાનો અને શક્તિશાળી પુરુષો મુસ્લિમ ધર્મ કે મુસ્લિમ વિદ્વતાનો અંગીકાર કરી રહ્યા હતા છતાં સંસ્કૃત અને અર્ધમાગધી દ્વારા આર્ય સંસ્કૃતિ જળવાઇ રહી હતી અને અપભ્રંશમાંથી વિકસતી લોકભાષા દ્વારા આર્ય સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ જીવંત બનતો જતો હતો.

ગુજરાતનો સ્વતંત્ર મુસ્લિમ યુગ ઇ. સ. ૧૫૭૨ માં અસ્ત પામ્યો. એ પહેલાં ગુજરાતનો એક વિચિત્ર પણ યશસ્વી સુલતાન બહાદુરશાહ પોર્ટુગીઝને હાથે એક નાનકડા ઝઘડામાં દીવ બેટમાં માર્યો ગયો હતો, એ વાત પણ પરદેશની અસર સમજવામાં ભૂલવા સરખી નથી. એ દીવનો ઘેરો પોર્ટુગીઝ અને અન્ય પરદેશી વ્યાપારીઓના હૃદયમાં ભાવી વિજયનો પ્રતિક બની ગયો. પ્રૉફેસર કોમીસેરીયેટે એ સંબંધમાં પોર્ટુગીઝ સાહિત્યનાં કાવ્યો પણ આપણી પાસે રજૂ કર્યાં છે.

અકબરના યુગ પછીની બે સદી સુધી ગુજરાત પાછો દિલ્હીની સલતનતનો પ્રાન્ત બની ગયો. ગુજરાતે મરાઠાઓના ઉદય કાળે દક્ષિણના હુમલાઓ અનુભવ્યા અને સતારા પુનાની નામની આણ

નીચે ગાયકવાડ અને દાભાડેના ઝઘડાઓમાંથી પસાર થઇ ગુજરાતના એ ત્રણ યશસ્વી ગાયકવાડોની ધજા નીચે મહારાષ્ટ્રી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ પારખ્યો. જોત જોતામાં ગાયકવાડો પણ અંગ્રેજોનાં રમકડાં બની ગયા અને હિંદના કોઇ પણ ભાગમાં નહીં હોય એટલાં નાનાં મોટાં રજવાડાં, ઠાકોર ઠકરાત અને દરબારોના અસંગત બની ગયેલા વહીવટમાં આજ ગુજરાત વહેંચાઈ ગયું છે–અલબત્ત એની સાંસ્કારીક એકતા વધારે ઘટ બનતી ગઇ છે એની નોંધ લીધા વગર ચાલે એમ નથી. માળવા સાથેનું ગુજરાતનું જોડાણ છેક ઓગણીસમી સદીના પાછલા ભાગ સુધી ચાલુ હતું. ગુજરાતનો પંચમહાલ જીલ્લો માળવાના સિંધીયાનો પ્રદેશ ગણાતો હતો.

એ આખોએ યુગ–મુસ્લિમ યુગ–સમન્વય યુગ ગણી શકાય. હિંદુ સુલતાન તરીકે પોતાને ઓળખાવતો રાણો કુંભો, સંગ, પ્રતાપ એ સર્વ આ યુગના પ્રતિકો. હુમાયુએ ચિતોડની રાજમાતાની રાખડી સ્વીકારી ગુજરાતના બહાદુરશાહ સામે યુધ્ધ કર્યું તે આજ યુગમાં. બાઝ બહાદુર અને રૂપમતીની કથા પણ આજ યુગની. કાલિકાના શિખર મંદિર ઉપર સદનશાહ પીરનો છલ્લો પણ આ સમયનું પ્રતિક. પેટલાદના અર્જનશા પીર, ઉનાવાના મીરાંદાતાર, નાયાકાકાના ઘી દીવા અને આરતી સ્વીકારતા ગોખ, તથા પીરાણા, નવસારી અને પાલનપૂરની ધર્મગાદીઓ આજ ભલે માત્ર મુસ્લિમ દેવસ્થાનો તરીકે ઓળખાવાય. આપણી આંખ, એ સંસ્થાઓનો ઇતિહાસ અને ત્યાંની ધર્મચર્યાએ સર્વને હિંદુમુસ્લિમ મિશ્રણ તરીકે જ ઓળખાવે એમ છે.

આખા ભક્તિ માર્ગનો ઉદય અને પ્રચાર પણ આ યુગનું ફળ. કબીર, વલ્લભ, જયદેવ, ચૈતન્ય, નરસિંહ, મીરાંબાઈ, જ્ઞાનદેવ, નામદેવ અને ભક્તમાળની આખી ઉત્પતિ મુસ્લિમ યુગમાં. આપણે જો ઇતિહાસ સમજીએ તો શું આપણને એમ નથી લાગતું કે

આર્ય સંસ્કૃતિને પુર્નજીવન આપનાર ભક્તિમાર્ગનો વિસ્તાર મુસ્લિમ યુગમાં થયો, એ આશ્ચર્યજનક લાગતી ઘટનામાં હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સમન્વયનું જ એક મહાન ફળ નજરે પડે છે ! સતત જુલમ, ધર્માંધતા, ધર્મ આગ્રહ, માનસ જડતા કે અન્યાય ઉપર જો મુસ્લિમ રાજ્યો આધાર રાખી રહ્યાં હોત તો ગૌરાન્ગની ધૂન, નરસિંહના પ્રભાતીયાં, મિરાંનાં ભજન, તુલસીદાસનું રામાયણ, કબીરનાં બીજક, કમાલનાં બોધવચન તથા સૂરદાસનાં પદ આખા હિંદમાં મુસ્લિમ સત્તા કરતાં પણ વધારે બળથી કેવી રીતે ફેલાઇ શકયાં હોત ? આપણું આખું પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય મુસ્લિમ યુગમાં નરસિંહ પદ્મનાભ, ભાલણ, મીરાં. વિષ્ણુદાસ, અખો, શામળ, પ્રેમાનન્દ, વલ્લભ એ સર્વ ગુજરાતી સાહિત્યને ઈતિહાસ અર્પતી વ્યક્તિઓ પણ આજ યુગમાં. રળીયો ગઢવી ગુજરાતને હસાવતો. સાથે સાથે ઉત્તર હિંદમાં બાદશાહ અને બીરબલની હાસ્યચમક ગુજરાત ઉપર ચમકતી અને એક મુસ્લિમ બાદશાહ અને એક હિંદુ મશ્કરાના ગાઢ સંબંધનું સૂચન કરી રહી હતી. કર્ણ, વિક્રમ અને ભોજનાં દાન સાથે હાતીમ તાઇ તથા હરૂન અલ રશીદનાં નામ પણ હિંદમાં પરિચિત બનવા લાગ્યાં હતાં. નવાબો અને શહેનશાહો સંસ્કૃત ગ્રંથો અને હિંદી સંગીતનો ખૂબ પરિચય સાધતા થઇ ગયા હતા. મહાભારત, ભાગવત કે ઉપનિષદનાં ફારસી ભાષાંતરોને તેમજ હિંદી સંગીતમાં ખ્યાલ ટપ્પા, ઠુમરી કવ્વાલી, ગઝલના ઉમેરણનો એ યુગ હતો જેમાં હિંદુઓના કનૈયાને મુસ્લિમોએ પણ ગીતપ્રતિક તરીકે સ્વીકારી લીધો. રસખાન અને રહીમખાન સરખા મુસ્લિમો વલ્લભી સંપ્રદાય અપનાવી શકતા હતા, અને સાથે સાથે મુસ્લિમ રહી શકતા હતા. જોધબાઈ મુગલ ઝનાનખાનામાં પણ દેવમંદિર સ્થાપી શકી હતી. મુસ્લિમોને કન્યા આપ્યાથી અનેક રજપૂતો વટલાઇને મુસલમાન બન્યા એની ના નહીં; પરંતુ મુસલમાનો સાથે લગ્ન વ્યવહાર

છતાં પોતાનું હિંદુત્વ જાળવી રહેલાં અનેક રાજકુટુંબો ન હતાં એમ પણ કહેવાય એવું નથી.

આમ લગભગ અઢારમી સદીના અંત સુધી ચાલ્યું. હિંદુઓનું હિંદુત્વ આ સમન્વયથી ભડકી ગયું ખરૂં. એની મર્યાદાઓ બહુ તંગ બનતી ચાલી; ન્યાતજાતના વાડાઓ હિંદુત્વ રક્ષણ અર્થે વધારે પ્રમાણમાં રચાયા; પુષ્ટિ માર્ગમાંથી ઉગ્ર આભડછેટ ઉપર ધર્મ આવી રહ્યો : એ બધું ખરૂં; છતાં હળવામળવામાં, મોજ કરવામાં, ગાવા બજાવવામાં, ઓઢવા પહેરવામાં, અને ઉદારતા પૂર્વક એક બીજાના ઉત્સવો અપનાવવામાં હિંદુ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ એટલી બધી નિકટ આવી ગઇ હતી કે મુસલમાનોના અસ્ત સમયે આગાખાની પંથ પણ પ્રચાર પામી શક્યો અને હિંદુઓએ હિંદુ મુસ્લીમ ઐક્યના ચિન્હ તરીકે એ સામે બહુ વિરોધ પણ ન કર્યો. સ્વામીનારાયણ પંથમાં મુસલમાનો હતા એમ સાક્ષી પૂરવા આજ પણ આપણે મુસલમાનોને લાવી શકીએ એમ છે. હિંદુ અને મુસલમાન બહુ ઝડપથી ભાઇ ભાઇ બની જતા હતા. મીર અને ઢાડીઓ નમાઝ પઢીને પણ ઋષિરાજનાં પદ ગાતા આજ સુધી મેં સાંભળ્યા છે.

આ હિંદુ મુસ્લિમ સમન્વયમાં એક મહાખામી વીકસતી જ રહી. ન હિંદુઓમાં, ન મુસલમાનોમાં સાચી રાષ્ટ્રિય દૃષ્ટિ જાગી. હિંદુઓ હિંદુઓ સામે લઢયા હતા. મુસ્લિમો મુસ્લિમો સામે લઢયા હતા. ધર્મના વાડા ઓળંગી જતી હિંદુ મુસ્લિમ રાજનીતિને એટલી સમજણ ન પડી અને હજી આજ પણ એ સમજણ પડતી નથી-કે ખુલ્લું હિંદુ મુસ્લિમ ઐક્ય એ જ આ મુસ્લિમ યુગનું સાચું શાસ્રીય પરિણામ હોઇ શકે. પાંચ પાંચ વર્ષે હાકેમોને બદલી નાખતી વ્યાપારી પેઢીની જ્વલંત રાષ્ટ્રિયતા હિંદુ કે મુસલમાનો જોઇ ઓળખી શકયા નહીં. પરિણામે હિંદુ અને મુસલમાન બન્નેને

ઉથલાવી પાડતી પશ્ચિમની સામર્થ્યશાળી સંસ્કૃતિએ ઈંગ્રેજી રાજ્યદ્વારા હિંદુસ્તાન ઉપર રાજકીય પ્રભુત્વ સ્થાપન કરી દીધું. ઓગણીસમી સદીની પહેલી વીશીમાં મહારાષ્ટ્રી સત્તાને, પચાસ વર્ષમાં શીખ સત્તાને અને સને ૧૮૫૭માં હિંદુ મુસ્લિમ સ્વાતંત્ર્ય અને ઐકયની બાદશાહતમાં સંતાઇ રહેલી આખી મૂર્તિને તોડી ઈંગ્રેજોએ હિંદ ઉપર આધિપત્ય કાયમ કર્યું. ત્યાં આવી આપણે આપણા ઇતિહાસ વિવેચનને અટકાવી દઇએ. નામની પણ બાદશાહતના ખંડનને હજી સો વરસ પણ થયાં નથી. ઈંગ્રેજી યુગે આપણને તેમની ખેંચમાં રાષ્ટ્રિય દૃષ્ટિ આપી; સ્વાતંત્ર્ય તો નહિં પણ સ્વાતંત્ર્યની ભાવના આપી. સાથે સાથે હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના બન્ને પ્રવાહોના વિરોધાભાસને ઓળખી તેમને ઉગ્ર અને પરસ્પર ઝઘડતા રાખવાની સરસ કુનેહભરી ગોઠવણી કરી બન્નેના સંગમ થતા અટકાવી દીધા એ આપણી આજની પાર્શ્વભૂમિ. હિંદુસ્તાનમાં પાકીસ્તાનનાં સ્વપ્ન આગળ બાથોડીયાં મારતા આપણે હિંદુ મુસલમાનો રળીયાગઢવીની માફક 'આવ્યા ઘેરના ઘેર' જેવી સ્થિતિ ભોગવતા સામસામે ઘુરકતા ઉભા છીએ. આપણી નાદાની આપણા માલિકોને હસાવે છે અને તેમને એટલું બધું સ્વાસ્થ્ય આપે છે કે તે ફાવે ત્યારે એકને થાબડે છે અને બીજાને ચાબૂક લગાવે છે.

૪.

સમન્વય યુગ આપનાર સંચલનના આધાર રૂપ હિંદુ મુસ્લિમ ઐકયને શ્રી. નરસિંહરાવ Mechenical Combination યાંત્રિક ઐકય તરીકે ઓળખાવે છે; Chemical Combination દ્રવ્ય ઐકય તરીકે નહિ. હશે. પણ યાંત્રિક અકય શું શું સાધી શકે છે તેની આ યુગને જાણ ન હોય એમ મનાય નહિં. એ યાંત્રિક ઐકય શું શું સાધી શકે છે એ આપણને હવે અજાણ્યું નથીજ. આગગાડી, સ્ટીમર, એરોપ્લેન એ સઘળાં યાંત્રિક ઐકયનાં પરિણામ. આપણાં વીજળી વરાળથી ચાલતાં કારખાનાં પણ યાંત્રિક ઐકયના

નમૂના. એ યાંત્રિક ઐક્યની હિંસક તેમ જ જીવનદાયક શક્તિ એ વર્તમાન વિજ્ઞાનની મહા સિદ્ધિ છે. હિંદુ મુસ્લિમ ઐક્ય ભલે યાંત્રિક હોય; યાંત્રિક ઐક્યમાં બંને સંસ્કૃતિઓ લગભગ એક હજાર વર્ષ સુધી એક બીજાને અડીને રહી શકી અને પરાજિત સંસ્કૃતિનાં સાહિત્ય તથા ધર્મવિકાસને વિજયી સંસ્કૃતિ સહી શકી એ ઓછું સૂચક ન કહેવાય. હિંદુ-મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનાં ઘર્ષણ અને સમન્વય હિંદ અને હિંદ દ્વારા માનવજાતને એક મહા પ્રશ્નના નિરાકરણ પ્રત્યે દોરે છે. સંસ્કૃતિઓનાં યાંત્રિક મિશ્રણ યંત્ર સરખાં નિર્જીવ રહેવા સર્જાયાં નથી; કારણ માનવી કેવળ યંત્ર નથી. યંત્રની દોરવણી ઘણે અંશે માનવીને આધીન છે. માનવ પ્રવૃત્તિઓ અંતે તો એક જ પ્રકારનાં-તાત્ત્વિક રીતે એક જ દેહ અને માનસ તંત્ર ધરાવતા બુદ્ધિમાન પ્રાણીનાં-સર્જન છે. સ્થળ અને કાળ માનવીની પ્રવૃત્તિઓમાં વિવિધતા મૂકે છે એ ખરું, પરંતુ એ વિવિધતા એવી તો નથી જ કે જે માનવીને બીજા માનવીથી તદ્દન અવળો જ બનાવી દે. હિંદવાસી કાળો હોય અને બ્રિટન ગોરો હોય એ આપણે કબૂલ કરીએ. પરંતુ એ રંગની નીચે સંતાયેલા દેહની રચના તો લગભગ એક જ બીબામાં ઘડાયેલી હોય છે. શક્તિ અને બુદ્ધિમાં કક્ષા ફેર હોય; પરંતુ એ ફેર સનાતન નથી જ. વ્યક્તિની માફક સમાજ પણ ભૂલ કરે છે, ભૂલનાં પરિણામ ભોગવે છે જ અને ચઢતીપડતીના ક્રમમાં સૌ આવી જાય છે. હિંદની આર્યસંસ્કૃતિએ આખા એશિયાને સર કર્યો હતો. મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ એશિયા, યુરોપ અને આફ્રિકા ઉપર વિજય મેળવી શકી હતી. ક્રિશ્ચિયન સંસ્કૃતિ આજ આખી માનવ જાતને એક અગર બીજે સ્વરૂપે દોરે છે અને દોરવણીમાં પોતાના જ વિભાગોનો ભુક્કો પણ કાઢી નાખે છે. ચઢતી અને પડતી અનુભવી રહેલી અને એક બીજામાં ભળી ન ગયેલી સંસ્કૃતિઓ માટે સમન્વય-જાગૃત અને ભાનમય સમન્વય-સિવાય બીજો માર્ગ જ રહ્યો નથી. એ સત્ય હિંદુ-મુસ્લિમ પ્રજાનો ઇતિ- હાસ જ્વલંત અક્ષરોમાં આપણી પાસે મૂકે છે.

સમન્વય એટલે ? સારાં તત્ત્વોનો સ્વીકાર : સ્વીકાર યોગ્ય તત્ત્વોનો પ્રમાણિક આવકાર અને આવકારનું સાચું ભાવવાહી મિલન. અનેક ઘર્ષણો વચ્ચે એ જ ક્રિયા ચાલી રહી છે. ધર્મનું કે સંસ્કૃતિનું મિથ્યાભિમાન આજ કોઇપણ રાખી શકે એમ નથી. સંસ્કૃતિઓએ શરમાવા જેવું એટએટલું સંઘર્યું છે કે વિજયી અને પરાજયી કોઈપણ સંસ્કૃતિથી એનો વિચાર કરતાં ઊંચું માથું કરી શકાય એમ છે જ નહીં. અને હવેની પ્રગતિ સમન્વય સિવાય શક્ય નથી એ આજના વિશ્વવ્યાપી યુદ્ધે સાબિત ન કર્યું હોય તો માનવ જાતનું દુર્ભાગ્ય જ કહેવાય. આક્રમણ સર્વ નિષ્ફળ નિવડ્યાં છે. સફળ થાય છે એક સમન્વય.

કહેવાતા મુસ્લિમ આક્રમણમાંથી ઉપસી આવેલા હિંદુ મુસલમાન સમન્વયની કથની ગુજરાતમાં તો યશસ્ત્રીજ છે. ગુર્જર સાહિત્ય પણ તેનો પૂરાવો આપે એમ છે. મુસ્લિમ ધર્મસ્થાપના પહેલાંના અરબસ્તાન અને ઈરાનના હિંદ સાથેના સંબંધો. મુસ્લિમ ધર્મ સ્થાપનાથી એ સંબંધો અટક્યા નહિ, ઊલટા એ સંબંધો વધારે જવલંત બન્યા. મુસ્લિમ વ્યાપારીઓ આખા સમુદ્રકિનારા ઊપર વસી ગયા હતા એમ પ્રાચીન ગ્રંથો કહે છે. મોપલા એ આપણા જૂનામાં જૂના મુસ્લિમો.

હિંદે તો યાહુદીઓને, ઇસ્લામીઓને, ખ્રિસ્તીઓને તથા જરથોસ્ત્રીઓને ધર્મબાધ લીધા વગર આવકાર આપ્યા જ કર્યો છે. જે તે ધર્મની લગભગ સ્થાપના સમયના જ સર્વ ધર્મીઓના વસવાટ હિંદમાં મળી આવે છે. ઉમય્યા ખલીફ અબ્દુલ મલીકના સમયનો હિંદ વિષેનો અભિપ્રાય જાણવા સરખો છે. ઈ. સ. ૬૮૫ પછીનો આ અભિપ્રાય :

'હિંદના સમુદ્રોમાં મોતી, પર્વતોમાં માણેક, વૃક્ષોમાં સુવાસિત અગર અને તેના પર્ણોમાં પરાગ છે. પરંતુ ત્યાંની પ્રજા બિચારાં કબૂતરનાં ટોળાં જેવી છે.'

કિનારા ઉપર લૂંટ અને વ્યાપારને અંગે આરબો ઠીકઠીક સંખ્યામાં પથરાએલા હતા. સિલોનથી પાછાં ફરતાં મુસ્લિમ વહાણોને લૂંટવા માટે સિંધના દાહીર ઉપર મહમદ કાસમની ચઢાઈ તે આઠમી સદીની શરૂઆતમાં જ. મહમદે સિંધ જીતી ત્યાંના હિંદુઓને જ વહિવટ સોંપ્યો હતો. નવમી સદીમાં સુલયમાન નામના મુસાફરે બલ્હારા–રાષ્ટ્રકૂટોના રાજ્યમાં આરબોની થતી પ્રતિષ્ઠા નોંધી છે, એટલું જ નહિ, રાષ્ટ્રકૂટોના સૈન્યમાં મુસ્લિમ આરબોની ભરતી થતી હતી તે પણ નોંધ્યું છે. ઇબ્નહૌકલે ઇ. સ. ૯૪૩ માં અણહિલવાડ, ખંભાત તથા કચ્છમાં મસ્જિદો જોઈ હતી. પછીનાં મહમદ ગઝનવીનાં આક્રમણો જાણીતાં છે-જો કે મહમદનો ઉલ્લેખ ગૂજરાતી લેખકોએ નહિ જેવો જ કર્યો છે.

ભીમદેવે મહમદના જ સમયમાં સિંધના મુસ્લિમ સત્તાધારીને હરાવ્યાની હકિકત નોંધાઈ છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહે ખંભાતમાં વ્યાપારી મુસ્લિમો ઉપર ગૂજરેલા જુલમ બદલ તપાસ કરી હિંદુઓને શિક્ષા કરી હતી એટલું જ નહિ પણ મુસ્લિમોને નવી મસ્જિદ પણ બંધાવી આપી હતી. ‘ગૂજરાતનો નાથ’ પણ એની સાહિત્યનોંધ રાખે છે.

વહોરાઓની ઉત્પત્તિને અંગે એવી પણ કથની છે કે ઇસ્લામ ધર્મગુરુઓ આ અરસામાં ધર્મપ્રચાર કરી શકતા હતા, લોકભાષા શિખતા હતા અને બુદ્ધિશાળી બ્રાહ્મણોના ધર્મપરિવર્તનમાંથી ધર્મવિસ્તાર સાધતા હતા. સિદ્ધરાજ જયસિંહે પણ ઇસ્લામનો સ્વીકાર કર્યો એટલે સુધીની દંતકથા તેમનામાં પ્રચલિત છે. એ બતાવી આપે છે કે ધાર્મિક ઉદારતા એ સમયે હિંદમાં વ્યાપક હતી એટલું જ નહિ પણ ઇસ્લામ પ્રત્યે વિધર્મીપણાની તીખાશ પણ ત્યારે જોવામાં આવતી નથી. મહમદ ગીઝની અને મહમદ ઘોરી બન્નેને હિંદનાં કેટલાંક મુલ્તાન સરખાં મુસ્લિમ થાણાંનો પણ

સામનો કરવો પડયો હતો; જ્યારે ગીઝનીની ઉત્તરે મહમદના જ સમયમાં બ્રાહ્મણ રાજાનું રાજ્ય હતું એમ કનીંગહામ આપણને કહે છે. મહમદના સૈન્યમાં હિંદુ સેનાપતિઓ હતા અને હિંદુ જયચંદ રાઠોડ જેવાનાં સૈન્યમાં મુસ્લિમો હતા એ પણ જાણીતી હકીકત છે. જયપાળ, અનંગપાળ અને ત્રિલોચનપાળ જેમને મહમદે હરાવ્યા, એમના વંશને બ્રાહ્મણશાહી તરીકે ઓળખવામાં આવતો હતો, અને કાબુલ બ્રાહ્મણશાહીના તાબામાં હતું એ વસ્તુસ્થિતિ અરસપરસના સમન્વયને વધારે સારી રીતે ઓળખાવે એમ છે. અનંગપાળનો પુત્ર મુસ્લિમ બન્યો અને વળી પાછો હિંદુ થઇ ગયો એ હકીકત બહુ સૂચક ગણાય.

આમ હિંદુ અને મુસ્લિમ રાજ્યતંત્ર, ધર્મ, સૈન્ય અને નિત્યવ્યવહાર સામાન્યતઃ એકબીજાને એવાં પરિચિત અને અરસપરસ એવાં મિશ્રિત હતાં કે મુસ્લિમોના આક્રમણમાં તે સમયની જનતાને કદાચ આજ લાગે છે એટલો પણ ધક્કો લાગ્યો હોવો ન જોઇએ. They were taken for granted–મુસ્લિમો છેક પરાયા લાગતા જ ન હતા, એમ કહીએ તો ચાલે.

સોલંકીઓના પાછલા ભાગમાં તો દિલ્હી મુસ્લિમ રાજધાની બની ચૂક્યું હતું. વાઘેલા સેનાપતિએ ગુજરાતમાં થઇ મક્કા જતી શહેનશાહબાનુના રસાલાને માનભર સહાય આપી હતી એ હકીકત ગુજરાતમાં મુસ્લિમોની અવરજવર જ માત્ર નહિ, પરંતુ મુસ્લિમ રાજસત્તા સાથેના સંબંધને પણ નવા સ્વરૂપે રજૂ કરે છે. વાઘેલાઓના સૈન્યમાં મુસ્લિમ સૈનિકો હતા.

અલાઉદ્દીને ગુજરાતી હિંદુ રાજ્યસત્તાનો અંત આણ્યો એ ખરું. પરંતુ હિંદુ–મુસ્લિમ સંબંધની સરળતા એ જ અલાઉદ્દીનના એક કિસ્સામાંથી ઓળખાઇ આવશે. કાકાના રાજઅમલમાં અલાઉદ્દીને દક્ષિણ ઉપર ચઢાઇ કરી ત્યારે તેનું એ બહાનું હતું કે

રાજમહેન્દ્રીના હિંદુ રાજાને ત્યાં તે નોકરી માટે જઇ રહ્યો હતો. એ બહાનું તે સમયનો ખ્યાલ કરતાં બહુ જ સ્વાભાવિક લાગ્યું હતું.

ધર્મ આમ હિન્દુ મુસ્લિમ વ્યવહારમાં તીવ્ર રોધક નીવડયો હોય એમ મુસ્લિમ યુગનો એક પણ ભાગ સાબિત કરતો નથી. મુસ્લિમોના દિલ્હી નિવાસ પછી તો એ સંગઠન ચાલ્યા જ કર્યું છે. પ્રચલિત હિન્દુ સંપ્રદાયો, વહોરા, મુમીન, આગાખાની, મતીઆ જેવા હિન્દુ મુસ્લિમ કથાઓ અને આચાર તથા શાસ્ત્રમિશ્રણ ઉપર રચાયેલા પથો હિન્દુ મુસ્લિમ સમન્વયના સૂચક નથી એમ કહેવું એ વાસ્તવતા તરફ આંખ મિચામણાં કરવા સરખું છે. ભાગવત, રામાયણ, મહાભારત અને ઉપનિષદનાં ફારસી ભાષાંતરો થાય, સુફીવાદ જે બ્રહ્મવિદ્યા અને ભક્તિમાર્ગની મુસ્લિમ આકૃતિ સરખો છે તેનો વ્યાપક સ્વીકાર મુસ્લિમોમાં થાય, રામાનંદ, કબીર, ચૈતન્ય, વલ્લભ તથા સ્વામીનારાયણ સરખા હિંદુ સંપ્રદાયો સ્થપાય, ખીલે, વિસ્તાર પામે અને સમાજના જીવનનું પુનર્વિધાન રચાય, તુલસીદાસ, સૂરદાસ, વૈષ્ણવ અષ્ટસખા, નરસિંહ મહેતો, મીરાંબાઈ, દક્ષિણના સંતો મુસ્લિમ રાજકીય યુગમાં લાખો માનવીઓ ઊપર અસર ઉપજાવતા પરિભ્રમણ કરે; ઔરંગઝેબ સરખા શાહઝાદાની ગુજરાતની સૂબાગીરી મંદિર ભંજન માટે બદલાય અને ભાંગેલાં જૈન હિન્દુ મંદિરોના જીર્ણોધ્ધાર માટે મુસ્લિમ રાજ્ય ખજાનામાંથી ખર્ચ પડે; આખી પ્રાન્તિક ભાષાઓનો સમૂહ સ્પષ્ટ આકાર ધારણ કરી શકે; હિન્દુ કારીગરો મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં અને મુસ્લીમ કારીગરો હિન્દુ સ્થાપત્યમાં પોતાની કલાભાવના વ્યક્ત કરે; હિન્દુ મુસ્લિમની અને મુસ્લિમ હિન્દુની રાજ્યકીય, સૈનિક કે વ્યાપારી સેવા બજાવે; પહેરવેશ, રીતરીવાજ, ખોરાક એ સર્વમાં આપ લે થાય; એક બીજાની પડોશમાં વસવાટ થાય; સારા માઠા પ્રસંગોમાં એકતા અનુભવાય; અને નામ તથા અટક પણ એક બીજાનાં ધારણ

કરાય; છતાં હિન્દુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ વચ્ચે વજ્રદુર્ગ રચાયો છે એમ માનવા મારો અભ્યાસ તો ઘસીને ના પાડે છે.

રાજકીય પરિવર્તનોને જ ઈતિહાસ તરીકે ઓળખાવવાની પ્રથાએ આપણા અનેક ભ્રમ ઊભા કર્યા છે. રાજકીય પ્રતિષ્ઠાએ મુસ્લિમ ધર્મ-પ્રચારમાં સહાયકરી છે, એની ના નથી. પરંતુ રાજ્યકીય પ્રતિષ્ઠાને લત્ય બનાવતી અને તેનાય કરતાં વધારે પ્રબળ અસર ઉપજાવનારી ધર્મગુરૂઓની પ્રવૃતિને આપણે ભૂલીએ છીએ ત્યારે ઇતિહાસની ભીંત ભૂલીએ છીએ. મુસ્લિમ સાધુ, સંત, ઓલીઆ, પીર, ફકીર, અને વિદ્વાનોનો ભાગ રાજ્યદરબારી અસર જેટલો જ, કદાચ તેથી પણ વધારે છે એમ આપણે ઝીણવટથી જોઈશું તો સમજાશે. શીયા વહોરાઓની કોમ સ્થાપનાર દાઈ અબ્દુલા, અજમેરવાળા ખ્વાજા મોઈનુદીન ચીશ્તી, ઈમામ મહેદી હોવાનો દાવો કરનાર સૈયદ મુહમ્મદ જૌનપુરી, સુપ્રસિધ્ધ રોઝાના સ્થાપત્યથી હજી પણ ઓળખાઈ રહેલા શાહ આલમ, પીરશાહ તાહીર, નુર સતગર, પીરાણાવાળા ઈમામશાહ અને તેમની ગુજરાત વ્યાપી ગાદીઓ; વેદાન્તી રામદેપીર, અમદાવાદનો પાયો નાખનાર ચાર ઓલીયા અહ-મદો અને તેમાંના એક સરખેજના રોજાવાળા પીર શેખ મહમદ ખટ્ટુ, આગાખાનના પૂર્વજો : એવા એવા ધર્મપ્રચારકોની પવિત્રતા, બોધ, ચમત્કાર અને હિન્દુ માનસને અનુકૂળ ધર્મ રચવાની તેમની દક્ષતા રાજકીય વિજયો કરતાં પણ વધારે પ્રબળ ધાર્મિક વિજયોની આજ પણ સાક્ષી પૂરે છે. ખોજા, મુમના, મોલેસલામ, વહોરા, મેમણ, મતીયા એ સર્વ લોહીમાં તેમ જ ધાર્મિક માન્યતાઓમાં હિન્દુ તત્ત્વ ધરાવતી હિન્દ મુસ્લીમ સમન્વયની સાક્ષી રૂપ કોમોને આપણે વિસારી શકીએ એમ નથી. હિન્દુ અવતારો, હિન્દુ યોગ તત્ત્વજ્ઞાન, હિન્દુ પુરાણ, હિન્દુ આચારને સ્વીકારી મુસ્લિમ ધાર્મિ-કતાને પોતાની બનાવનાર વર્ગો એ સમન્વયનાં જીવંત ઉદાહરણો છે. પછી ભલે આજની રાજ્યકીય ખેંચાખેંચી હિન્દુને ઉગ્ર હિન્દુ અને

મુસ્લિમને ઝનૂની મુસ્લિમ બનાવી હિન્દુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સમન્વયને નિષ્ફળ બનાવવાનો એક અખતરો કરી જુએ. એવા અખતરા કદી સફળ થયા નથી એમ હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ પુકારી રહ્યો છે.

## ૫. સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ સમન્વયનાં દૃષ્ટાંતો

સાહિત્યમાં સાહજીક મળી-આવેલાં દૃષ્ટાંતો પણ આપણને ઉપયોગી થઇ પડે એવાં છે. મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સંપર્કે દાખલ કરેલા શબ્દો, શબ્દરૂઢિઓ, કલ્પના, કથા, ઊર્મિઓ, છંદના સ્વીકારનો અભ્યાસ બહુ જ શિક્ષણીય છે. પરંતુ એને અહીં બાજુએ રાખીએ. 'બ્રાહ્મણી' નામે ઓળખાયેલા દક્ષિણ હિંદનો મુસ્લિમ ઉત્કર્ષ યુગ, તથા 'પેશ્વા' જેવા ફારસી શબ્દે ઓળખાયેલો હિંદુ જાગ્રતિનો યુગ આ સમન્વયના સંકેત રૂપ છે. એ બધી રસભરી સમન્વય કથાને પણ આજે બાજુએ રાખી આપણાં થોડાં સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યો -હિંદુ કાવ્યોમાં મુસ્લિમ તત્ત્વનો કેવી ઢબે સ્વીકાર થયો છે એ જોઇશું તો આપણને ખાત્રી થશે કે મુસ્લિમ યુગ એ હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સમન્વયનો જ યુગ છે. મીરાંબાઇ ગાય છે....

સુંદિર શામ શરીર, મ્હારે દીલ સુંદર શામ શરીર;
કોઇને ભાવ ભવાની ઉપર, કોઇને વહાલા પીર....મ્હારે મન.

સને ૧૭૦૦ની આસપાસ થયેલો કવિ દેવીદાસ રૂક્ષ્મણી હરણમાં અંબિકા પૂજનના સરઘસમાં રૂક્ષ્મણી આગળ...

પછે પાંચ હબસની સજી આવી તે સાથ
અંગરખી પોતા તણી ખડગ ને ખાંડાં હાથ.

એવું વર્ણન આપી હબસી અંગરક્ષક સ્ત્રીઓના હિંદુ રજવાડામાં થએલા વિસ્તારનું સૂચન કરે છે.

સામળની મદન મોહના જાણીતી છે. સંભર સ્વામીના પ્રધાન ગંગને સ્ત્રીજાતિ ઉપર વિશ્વાસ નથી. કહો કે સ્ત્રીની વફાદારી ઉપર વિશ્વાસ નથી. છતાં ઇંદ્રસેનની રૂપાળી કુંવરી દૂધાના આગ્રહથી ગંગ તેની જોડે લગ્ન કરે છે. લગ્ન પછી તત્કાળ ગંગને પરદેશ જવું પડે છે. અને તેની પત્ની કાયા કષ્ટનાં વ્રત લઈ ગામમાં રહે છે. કાબૂલનો શેર સુલતાન નામનો અધિપતિ દિગ્વિજય કરવા નીકળે છે, અને તેના પ્રત્યે ગંગની પત્નીને મોહ ઉપજે છે. સ્ત્રી ગંગને છોડી કાબૂલપતિની સાથે કાબૂલ જાય છે. આ પ્રસંગ આગળ વધે છે એની સાથે આપણે કામ નથી. માત્ર એ મુસ્લિમ શાહના સ્વીકારનું કવિવર્ણન અને તેમાંની કેટલીક ભાવના હિંદુઓના મુસ્લિમ સ્વીકારનો કેવો ખ્યાલ આપે છે એ જ આપણે માટે મહત્ત્વની વસ્તુ છે:

કાબૂલ કેરો જે અધિપતિ, અસૂર જાત મ્હોટો મહિપતિ.
દેવ દાનવ અવતારી અંશ, શિવશક્તિ વિરાજીત વંશ
બાણાસુરનો વંશ બળવંત, અધિક જોર ને તોર અનંત.

કવિની કલ્પના આ મુસ્લિમને અવતારી અંશ જ માત્ર નહીં પરંતુ શિવ શક્તિના વંશમાંથી ઉતરેલો નિહાળે છે. મુસ્લિમ સુલતાન માટેનો સદ્‌ભાવ નંદબત્રીસીના એક છપ્પામાંથી આપણને જડી આવશે.

શોભે શાહ સુલતાન, માન પામે મન હીસે

નિરાંત ભકતનો શિષ્ય પુરૂષોત્તમ કવિ પોતાના ઉપદેશના છપ્પામાં લખે છે........

ધખરવાં હોરાનું ગામ ધરમ પાળે હિંદુનો,
વિશ્વનાથ બ્રાહ્મણનું નામ ફરે રઘવાયો સૂનો.

વટલાયો દશ ફેર નાર લેઈ ને નાઠો;
પછી આવ્યો પ્રખેર લોકને લાગ્યો મીઠો,
નાતબહાર મેલ્યો એહને, વેર કીધું રજપૂત શું
પરસોતમ કવિજન તણો લેઈ ગયો છે એક વસું.

નરસિંહ મહેતા આપણા વર્તમાન ગુજરાતીના આદ્ય કવિ. હારમાળાના પ્રસંગે કૃષ્ણ કેદારો રાગ છોડાવ્યા પછી નરસિંહને હાર પહેરાવે છે એથી વૈષ્ણવના વિરોધી સાધુઓ પણ ચમકી જાય છે અને માંડલિક રાજા ઉપર તૂટી પડી નરસિંહ મહેતા વિરૂદ્ધનો આખો પ્રસંગ ઊભો કરવા માટે તેને ઠપકો આપે છે. માંડલિક પણ શરમાય છે, અને આમ ભક્તને ત્રાસ આપવા માટે ઊપજેલી વૃત્તિનો ખુલાસો એ જ વિરોધી સાધુઓ પાસે માગે છે. સાધુઓ નરસિંહનો અંગુલી નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ ગૃહસ્થાઇ ભર્યો સાચો વૈષ્ણવ નરસીંહ આટલાં વીતક પછી પણ પોતાની જીભે કાંઇ પણ ન કહેતાં માંડલિકને તેની માતા પાસે મોકલે છે. માતા જે સ્પષ્ટતા કરે છે એ હિંદુ મુસ્લિમ પરિચયને અંગે બહુ યશસ્વી નહી છતાં બહુ સૂચક અને સ્વાભાવિક પ્રસંગ છે :

મંડલિક આવ્યો મહેલજ માંહી જયાં છે પોતાની માતજી
પ્રણામ કરીને રાંક થઈ ને માતને પૂછી વાતજી.
વળતી માતા એણી પેર બોલ્યાં સાચું કહું છું હુંયજી
રાજમહેલમાં એક મ્લેચ્છ રહેતો તેની દષ્ટે ઉપજયો તુંયજી.

તે દષ્ટે ગર્ભમાં આવ્યો થયો જન્મ આ તારોજી
નરસૈયો ભણે ભક્તિથી મલેચ્છ બુદ્ધિનો એ ધૂજારોજી.

મંડલિક અંતે મુસ્લિમ થયો હતો એ પણ જાણીતો ઇતિહાસ છે. વૈષ્ણવ માર્ગ પ્રજામાં ફેલાતો હતો તે જ વખતે જૂનાગઢનો એક રજપૂત રાજા મુસ્લિમ બનતો હતો. મુસ્લિમ સત્તાના સ્વીકા-

રમાં રહેલી ભાવનાનું જ્વલંત ઉદાહરણ એથી પણ પ્રાચીન, અલાઉદ્દીને ગુજરાત અને ઝાલોર જીત્યા પછી દોઢસો વર્ષમાં રચાયલા જૂની ગુજરાતીના કાન્હડદે પ્રબંધમાંથી આપણને મળી આવે છે.

કાન્હડદેનો ભત્રિજો સાંતલસિંહ સમિયાણાનો ગઢપતિ હતો. અલાઉદ્દીનના લશ્કરને એણે છાપો મારી કાપી નાંખ્યું. શાહના બીજા લશ્કરે આવી સમિયાણા ગઢને ઘેરી લીધો; પરંતુ સાત વરસ સુધીના ઘેરામાં એ ગઢ પડયો નહીં. સાંતલે આશાપુરી માતાને વિનતિ કરીઃ

'માજી તું સંકટ અસુર સવિ સિંહારી

અંબિકાએ પ્રસન્ન થઇ પ્રત્યક્ષ દર્શન દીધાં અને સાંતલનો હાથ ઝાલી સૈન્ય મધ્યે સુલતાન સૂતો હતો ત્યાં અંબિકા સાંતલને લઇ ગયાં. સુલતાનને ઘા કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા રાખી રહેલો સાંતલ સુલતાનને રૂદ્ર સ્વરૂપમાં બદલાઇ ગયેલો જુએ છેઃ

દીઠાં નયન ત્રિણી મુખ પાંચાઈ, કપિલ જટા સુવિશાળ,
મુણ્ડમાલ દીઠી કરી તુંબી દીઠું બ્રહ્મ કપાલ,
જટા મુગટ માંહીં ગંગા દીઠી, અંગિ ભસ્મુ ધૂલિ,
વાઘ્ર ચંબ પાગરણુ દીઠાં, દીઠું વલિ ત્રિશૂલ.

ચિતિ ચમકીઉ ચીતવઇ; રંગી રહિઉ સિર નામિ
પદ્મનાભ પંડિત ભણઇ સાંતલિ દિઠું સ્વામી

પબાડું.

રૂદ્ર રૂપિ સુરતાણુ અવતરિયું કીમ ઘાલી ઇ ઘાઉ
હઇ ઇ વાત વિમાસી સાંતલી પાછું દીધઉ પાઉં.

રૂદ્રના અવતાર સરખા અલાઉદ્દીનને ઘા કરતાં સાંતલ પાછે હઠયેા. માત્ર એના આવ્યાના સંભારણા તરીકે સુલતાનના પડખા-માંથી ગૂરજ સાંતલે લઈ લીધું.

આમ મુસ્લિમ યેાદ્ધાઓમાં હિંદુઓના મુખ્ય દેવનું સ્વરૂપ કલ્પાયલું નિહાળતાં આપણને લાગે છે કે મુસ્લિમ ધર્મને શરૂ-આતથી જ હિંદુ ધર્મ-ધર્મ રૂપે જુદેા રહીને કેાટી કરવા મથ્યેા છે. મુસ્લિમ ધર્મે પણ સામે તેમ જ કર્યું છે. કલ્કિ અવતારને પેાતાનેા બનાવી લેનાર મુસ્લિમ કેામેા અજાણી નથી. પ્રગતિના પંથમાં ધર્મભેદને આડખીલી બનાવતાં પહેલાં આપણે ઈતિહાસને પૂછવું જોઇએ. હિંદના મુસ્લિમ યુગને પૂછતાં તેા એક જ જવાબ મળે છેઃ ધર્મભેદ સ્થળકાળનાં પરિણામેા; એ બદલાય, અને જેમ જેમ નવાં સ્થળકાળ ઊભાં થાય તેમ તેમ ભેદ ઘટતા જાય અને એકતા વધતી જાય. માનવજાતને એક થયા વગર ચાલ-વાનું નથી. સંહાર એ એક યુગમાં મૂર્ખાઇ અને પાપ લેખાશે. એ યુગ પાસે આવતેા જાય છે. એક બનવાના સફળ પ્રયેાગેા હિંદમાં થઇ ચૂકયા છે. એનાં દૃષ્ટાંત ઉપર આપણે આપણું ભાવી ઘડીએ. હિંદુ મુસલમાન જ નહીં પણ હિંદુ મુસલમાન ખ્રિસ્તી યાહુદી અને પારસી નિદાન હિંદમાં એક બનીએ અને રાક્ષસી બળને આધારે ઝૂઝી રહેલી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિને દાખલેા આપીએ કે હિંદનું જગત તેા ધર્મભેદથી પર બની એક થઈ શકે છે.

હિંદનું માનસ, હિંદનું તત્ત્વજ્ઞાન, હિંદની કલા, હિંદનું વિજ્ઞાન અને હિંદનું સાહિત્ય એ જ માર્ગ સૂચવે છે. ગુજરાતનેા ગાંધીમાં વ્યક્ત થયેલેા સૂર એ માત્ર અકસ્માત નથી. ગુજરાતની એ વિશિષ્ટતા છે, ઐતિહાસિક દેણગી છે અને આજનું વિશ્વશાંતિ ઝંખતું સાહિત્ય એ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યનેા આગળ વધતેા પ્રવાહ જ છે.

ઇસ્લામ સંસ્કૃતિની સમન્વયપ્રીય નમ્રતા દર્શાવતી શેખ સાદીની એક બયત યાદ રાખવાથી મુસ્લીમ વલણ પણ આપણા ધ્યાનમાં આવી જશે.

સાદીયા ! ગર વસ્લ ખ્વાહી,
સુલ્હ કુન બા ખાસ ઓ આમ;
બા મુસલમાં અલ્લાહ અલ્લાહ,
બા હનુદા રામ રામ.

હે સાદી ! તારે એકતાની ખાહીશ હોય તો સામાન્ય વિશિષ્ટ સહુ સાથે સુલેહ કર. મુસલમાન મળે તો અલ્લાહ અલ્લાહ કહે ! હિંદુ મળે તો તેને રામ રામ કહે !

## ૬ મુસ્લિમ યુગનાં લક્ષણ અને પ્રાપ્તિ.

મુસ્લિમ યુગે ગુજરાતને શું આપ્યું ?

૧ મુસ્લિમ સલતનત–આખા હિંદની તેમ જ પ્રાંતીય.

૨ ધર્મખંડનનો પ્રાથમિક વેગ. કલાકૃતિઓ અને મંદિરો તૂટયાં; અનેક હિંદુઓ મુસ્લિમ બન્યા, અને હિંદી પ્રજામાં મુસ્લિમ ધર્મ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનો વિસ્તૃત સ્વીકાર થયો.

૩ હિંદુ સંસ્કૃતિ વ્યક્તિગત અને ટૂંકા ટૂંકા મોરચાઓ ઉપર અદભુત વીરત્વ તથા ઉચ્ચ કોટીના સંસ્કાર Chivalry દાખવી શકી.

૪ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ તત્કાળ હિંદુ સંસ્કૃતિ સામે મૈત્રીનો હાથ લંબાવ્યો.

૫ બન્ને સંસ્કૃતિઓએ અલગતા રાખ્યા છતાં સમન્વય સાધવા માંડયો: લગ્ન, કલા, સ્થાપત્ય, રાજકારણ, વ્યવહાર એ સર્વમાં.

૬ એમાંથી જબરજસ્ત સહિષ્ણુતા જાગ્રત થઇ. પરિણામે આર્ય સંસ્કૃતિએ ભક્તિમાર્ગ અને મુસ્લિમ સંસ્કૃતિએ દીને ઈલાહીનું માનસ વિકસાવ્યાં.

૭ સંસ્કૃત, ફારસી અને લોકભાષાઓ-પ્રાંતિક ભાષાઓ-વેગ પામી. પ્રાંતિક ભાષાઓએ સાહિત્યરચના પણ અજમાવવા માંડી. ભક્તોની વાણીએ પ્રાંતિકતા તીવ્ર થતી અટકાવી, અને હિંદી ભાષાનું આંતર પ્રાંતીય સ્વરૂપ વિકસી રહ્યું.

૮ હિંદની આબાદી જગત-આકર્ષણ બનતી ગઈ. હિંદને જળ માર્ગે શોધવાની જીજ્ઞાસાએ પશ્ચિમને જગતયાત્રી બનાવી દીધો. પશ્ચિમની પ્રજાઓના અવરજવર વ્યાપાર અર્થે વધ્યા અને તેમનાં નાનકડાં કિનારાનાં થાણામાંથી આખા હિંદને આવરી લેઇ ગળી જતી રાજસત્તા વિકાસ પામી.

૯ હિંદુ સંસ્કૃતિ પુનર્જીવન પામી. લીલી કુંજાગાર સરખી બની શકે છે એનાં દૃષ્ટાંતો આપણને વૈષ્ણવ ધર્મ જાગૃતિમાં તેમ જ શિવાજીના ઉદયમાં મળી રહ્યાં.

૧૦ ઉગ્ર મુસ્લિમપણું ઉગ્ર હિંદુત્વને જાગ્રત કરી એક પાસ વ્યક્તિગત લઢાયક વૃત્તિ સતેજ રાખતું હતું અને બીજી પાસ સમન્વયની બારીઓ બંધ થાય એવી ઢબે સંકુચિત જ્ઞાતિ વ્યવસ્થામાં પણ વાડા, ભેાગળ, સાંકળ અને વંઢાઓ ઉમેર્યે જતું હતું, છતાં સમન્વયનો ઝોક જીવતો જ હતો.

૧૧. આખું પ્રાચીન જ્ઞાત ગુજરાતી સાહિત્ય સંસ્કૃતની છાપવાળું વિકાસ પામ્યું-જૈનો અને હિંદુઓ દ્વારા. મુસ્લિમ ફાળાનો હજી શાસ્ત્રીય અભ્યાસ થયો નથી. એ અભ્યાસ થાય તો હજી ઘણો પ્રકાશ આ સમન્વય અંગે પડી શકે એમ છે. પીરાણા પંથ તથા આગાખાનીઓનું સાહિત્ય અભ્યાસ યોગ્ય

છે. મુસ્લિમ વલણવાળા મતીઆ કણબીઓએ ઔરંગઝેબ સામે બંડ ઉઠાવી ખાનદેશથી ભરૂચ સુધી ધસારો કર્યો હતો એ પ્રસંગ ગુજરાતે વધારે સ્પષ્ટતાથી જાણવા સરખો છે.

૧૨, ગુજરાતનું ફારસી સાહિત્ય આપણને કોણ સમજાવશે ? ઈશ્વરદાસનો ફારસી ઈતિહાસ, રણછોડજી દીવાનની તવારીખે સોરઠ જેવા કંઈક નમૂનાઓ ગુર્જર સાક્ષરત્વની ઝાંખી કરાવે એમ છે. મ્યુઝીઅમો, પુસ્તકાલયો અને ભંડારો હજી અભ્યાસીઓને આમંત્રે છે.

૧૩ ઉર્દુ ભાષા ગુજરાતમાં ઉદય પામી કહેવાય છે.

૧૪ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ હિંદવાસી બની ગઈ. મક્કા મદીના જાત્રાનાં ધામ ખરાં, પરંતુ સ્વદેશ તો હિંદ જ રહ્યો. હિંદમાં પણ મુસ્લિમ સંતોએ અનેકાનેક જાત્રા ધામો ઉભાં કર્યાં, અને હિંદની ફારસી અરબી વિદ્વતા મુસ્લિમ જગતનું માન પામી રહી.

૧૫ ધર્મ જુદા હોવા છતાં સંસ્કૃતિનો સમન્વય થઇ શકે છે એનું એક દૃષ્ટાંત નિદાન હિંદી પ્રજાને તો આ યુગે આપ્યું. મુસ્લિમ સત્તા નીચે પરધર્મી પ્રજાનાં ધર્મ, કલા અને સાહિત્ય વિકસી શકે છે એનો પદાર્થ પાઠ આ યુગે શીખવ્યો.

૧૬ હિંદુ સંસ્કૃતિ તેમ જ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ મરવા માટે સર્જાયાં નથી એમ પરસ્પરને સતત શિક્ષણ આ યુગે આપ્યું. બન્નેના સમન્વયમાં જગત સંસ્કૃતિઓના સમન્વયનો નમૂનો આપણે જોઇ શકીએ છીએ. મુસ્લિમ યુગમાં પડેલો આ ચીલો નવી સંસ્કૃતિઓએ પણ ઓળખવા સરખો છે. યુદ્ધ, ખૂન, રાજપલટા, જય પરાજય, હૃદયસ્થ સંસ્કૃતિને મારી શકતાં નથી.

## ૭ ગુજરાતની સંસિદ્ધિ

મુસ્લિમ યુગ, એ યુગની પહેલાંનો રાજપૂત-હિંદુયુગ, બૌદ્ધ-કાળ અને તેની પહેલાંનો અસ્પષ્ટ વેદ ઉપનિષદ પુરાણનો કાળ: એ સર્વ યુગસમૂહમાં વિશિષ્ટ ઘડતર પ્રાપ્ત કરી આર્યાવર્તની પ્રાન્તમાળાના એક મહત્ત્વના મણકા સરખા બનેલા ગુજરાતની સિદ્ધિઓ કયી કયી ? આર્યાવર્તના પશ્ચિમ સાગરને કિનારે આવેલા ગુજરાતને નામે આજ ઓળખતા ભૂમિટુકડા ઉપર વસતી માનવતાનાં યુગ યુગનાં મંથનોમાંથી નવનીત પણ નીકળ્યું અને ઝેર પણ નીકળ્યું. એ ઝેરનાં અનેક સ્વરૂપોને પરાધીનતાના તીવ્ર હળાહળમાં સમાવી દઇ એ જ નામે ઓળખાવીએ તો બસ થશે. રાજકીય પરાધીનતામાં એ સર્વ પ્રજાકીય દોષનો સરવાળો. હિંદના સર્વ પ્રાન્તોની સાથે આજ ગુજરાત પરાધીનતામાં બરોબરી કરે છે એટલે ગુજરાતને એ સંબંધમાં કશું વધારે કહી શકાય એમ નથી. માત્ર ગુજરાત પોતાની સંસિદ્ધિઓની ગણતરી વખતે એક વાત ન ભૂલે. સને ૧૩૦૦ ની સાલથી ગુજરાતની આર્ય સ્વતંત્રતા પરવારી ગઇ અને અઢીસો વર્ષ પછી ગુજરાતની મુસ્લિમ સ્વતંત્રતા પણ પરવારી ગઇ. દક્ષિણમાં વિજયનગરનું મહારાજ્ય એ સમયમાં જ સ્થપાયું અને વિકસ્યું. એની ભસ્મમાંથી શિવાજી જાગ્યો અને એનો ભગવો ઝંડો કલકત્તા, અટક અને માઇસોર સુધી ફરકી રહ્યો. મેવાડ અને રાજપૂતાના પ્રમાણમાં દીલ્હીનાં નિકટ પડોશી કહેવાય. તેમણે પણ સ્વાતંત્ર્યને એ યુગમાં સાચવી રાખ્યું. શીખોના મહારાજ્યને અસ્ત પામ્યે હજી સો વર્ષ પણ નથી થયાં. એ મહારાજ્યે અફગાનિસ્તાન ઉપર પણ પોતાની આણ ફેરવી હતી. ગુજરાતમાં આવી કોઇજ રાજકીય જાગ્રતિનો ઉદય થયો ન હતો એટલું આપણે અન્ય પ્રાન્તોની પરાધીનતા સાથે બેસી જતી વખતે યાદ કરીએ.

અને પછી તો આપણે કહી શકીએ કે....

૧ ગુજરાતે પોતાનું સ્વતંત્ર નામ મેળવી લીધું છે. એક ભૂમિ વિભાગને વિશિષ્ટ નામ મળે તથા એ વિભાગમાં વસતી પ્રજા પોતાને એ નામે ઓળખાવી અભિમાન લે એમાં પ્રજાજીવન કોઇ સંજીવન મંત્રનું બળ અનુભવે છે એમ કહી શકાય. બંગાળના ભાગલામાંથી શરૂ થયેલું ઝેર આજ હિંદમાં હિંદુસ્તાન અને પાકીસ્તાનનાં વિભાગીકરણસુધી પહોંચી જાય એ સમયે એટલું તો યાદ આવે જ કે ગુજરાતના મુસ્લિમ સુલતાનોએ અને મુસ્લિમ કલાકારોએ પોતાને ગુજરાતી કહેવા કહેવરાવવામાં કદી શરમ અનુભવી નથી. એ નામમાં એમણે માન લીધું છે.

૨ ગુજરાતે ગૌરવ મળે એવી વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ ઉપજાવી છે. એ સંસ્કૃતિ એટલે......

(અ) ગુજરાતી વાણી. એ વાણીમાં માર્દવ છે, કલા છે, ઉચ્ચ સાહિત્ય માટેની પાત્રતા છે અને બળ પણ છે–કહો કે આવવા માંડયું છે. અન્ય પ્રાન્તિયવાણી કે સાહિત્ય જોડે માનભર્યું સ્થાન મળે એટલી વાણીખીલાવટ ગુજરાતમાં છે. સાથે સાથે એ પણ યાદ રાખીએ કે સુરદાસ, તુલસીદાસ સરખી આંતર પ્રાન્તીય તથા ટાગોર કે ઇકબાલ સરખી આંતર રાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ મેળવનાર વ્યક્તિ ગુજરાતે ઉપજાવી નથી – મીરાંબાઇને ગુજરાતી તરીકે ગણાવીએ તો એના અને કૈંક અંશે ભકત નરસિંહના અપવાદ સિવાય.

(બ) ગુજરાતના વસ્ત્રાલંકાર–ખાસ કરીને સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્રાભૂષણ: ગુજરાતી સાડી એ પરિધાન કલાનો ઉચ્ચ ભાવવાહી મર્યાદાશીલ નમૂનો.

(ક) ગુજરાતના રાસ, રાસડા, ગરબા :— કૃષ્ણ અને શકિત-પૂજાના સંમિશ્રણમાંથી ઉત્પન્ન થએલી આ વિશિષ્ટ કાવ્યરચના સામુદાયિક સંગીત અને નૃત્યનું સ્વરૂપ ધારણ કરી ગુજરાતની ઊર્મિ, ગુજરાતનો કંઠ અને ગુજરાતનો અભિનય એ ત્રણે વ્યક્ત કરવાનું વિશિષ્ટ સાધન બની રહી છે. ગુજરાતની એ એક મહાસિદ્ધિ છે. ઉમા અને ઉષા દ્વારા ગુજરાતને મળેલા લાસ્યની એ જીવંત નિશાની. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં બૈજુ કે તાનારીરી સરખાં નામ આપનાર ગુજરાત રાસમાં જરૂર અભિમાન લઇ શકે એમ છે. અન્ય પ્રાન્તોની સાથે ભજનની પણ વિશિષ્ટ હલક ગુજરાતે સાધ્ય કરી છે. બંગાળી ઢબનાં કહેવાતાં કેંક ભજનોની ધૂન ગુજરાતનાં ભજનોમાં મળીઆવે છે.

(ડ) ગુજરાતનું શિલ્પ સ્થાપત્ય :— બૌદ્ધ ચૈત્યો કે દક્ષિણનાં મહામંદિરોની ભવ્યતા ગુજરાતમાં નહિ હોય. પરંતુ સૌમ્ય, આંખને ગમે એવું સપ્રમાણ કદ, નાજુક નકશી, ભાવવાહી મૂર્તિવિધાન અને કોતરકામમાં હજી સજીવન રહેલા અવશેષો હિંદુ તેમ જ મુસ્લિમ ગુજરાતના કીર્તિસ્તંભો છે. સોમનાથ, રૂદ્રમાળ, મોઢેરાનું સૂર્ય મંદિર, ડભોઇની હીરા ભાગોળ, કોટયાર્ક, આબુ ઉપરનાં જૈન દેવાલયો, ચાંપાનેર અમદાવાદની મસ્જિદો; રાણકી તથા અડાલજ વાવો; સુદર્શન, સહસ્રલીંગ, મીનલસાગર, શર્મિષ્ઠા જેવાં સરોવરો; ગીરનાર, પાવાગઢ સરખા ગઢ; એ ભગ્ન કલાસમૃદ્ધિઓ આજ પણ આપણી સાચી સંસ્કાર ઇસ્કયામત છે. ઇલોરા, અજંતા, અને ગુજરાતની બહુ જ નજીક આવેલી મુંબાઇ ફરતી ગૂફાઓમાં ગુજરાતનો હાથ જડી આવે તો નવાઇ નહિ.

૩ ગુજરાતી વ્યાપારી:— હિંદના સંસ્કારની દેશ પરદેશ લહાણી કરતો સાહસિક ગુર્જર વ્યાપારી ઠેશ મારતાં ધન ઉપજાવી શકે

છે અને હૃદયનો એક પણ ધડકાર વધે નહિ એવી ઉદારતાથી એ ધનને આપી શકે છે. એ ગણતરીબાજ હશે, છતાં એની ઉદારતા પણ અજોડ છે. રાજવંશને પણ સંકોચ પમાડે એવી ગભરાવી નાંખતી કીમતનાં અત્તર વડોદરાના વ્યાપારવીર લલ્લુ બાધરે પોતાના દેહ ઉપર એક ક્ષણમાં સ્નાન કરતે કરતે રેડાવ્યાં હતાં. પારસી અને મુસ્લિમ વ્યાપારીઓ પણ ગુજરાતી વ્યાપારીઓ છે એ કોઇ ન ભૂલે.

૪ ગુજરાતનો ખેડૂતઃ— બુદ્ધિમાન, ઉદાર, ખંતીલો કૃષિકાર હજી ગુજરાતની ખેતીને સાચવી રહ્યો છે, અને ગુજરાતને હિંદનો બગીચો બનાવી રહ્યો છે. રાજકીય જાગૃતિને ઝીલી પોતાનું સામર્થ્ય સાબિત કરી રાજસત્તાનો હાથ પકડી તેને ઊભી રાખનાર વિચિક્ષણ ગુર્જર કૃષિકાર ગુર્જર સંસ્કૃતિનું એક બળ છે. એ બળ પરખાતું જાય છે.

૫ ગુજરાતનું વીરત્વઃ— ગુજરાતને સૌમ્ય ગણી તેને હસી કાઢવામાં આવે છે એને માટે કારણો છે. પરંતુ ગુજરાતની સૌમ્યતા કે ઉદારતામાં વીરત્વ વિકસ્યું જ નથી એમ કહેનારને સોલંકી વાઘેલાઓના ઇતિહાસ ઉપરાંત સીસોદિયા વંશ બતાવવાની જરૂર છે. વલ્લભીના વિનાશમાંથી ગુહાદિત્ય જન્મ્યો. એ ગુજરાતી. એના વંશમાં ચીતોડનો સ્થાપક બાપા રાવળ થયો. સીસોદીયા વંશનો ટેક હિંદભરમાં તો જાણીતો જ છે. એ ગુજરાતની ટેક. સીસોદિયામાંથી દક્ષિણે શિવાજીને આપ્યા અને ઉત્તરે નેપાળ આપ્યું. એ ગુજરાતના વીરત્વની જ વેલ ગણી શકાય. અને હજી અનેક ઝાંખી પડતી કોમો ગુજરાતમાં છે જેને સહજ ઓપ આપતાં એ વીરત્વના યશસ્વી નમૂનાઓ પૂરા પાડે એમ છે.

૬ ગુજરાતનું ઉદાર નાગરિકત્વઃ—હિંદના દરિયા માર્ગ તરીકે ગુજરાતે દેશી પરદેશી સંસ્કૃતિઓને અનુભવી તેમની ઉગ્રતાને ટાળી કહાડી સમન્વય સાધવામાં તીવ્ર અહં અને અભિમાનનો

અંશતઃ ભોગ આપી એક એવું ઉદાર માનસ ખીલવ્યું છે કે જેમાં પરદેશ, પરપ્રજા કે પરસંસ્કૃતિ માટે અભાવ નહીવત બની જાય છે, મૈત્રી ખીલી શકે છે, પડોશધર્મ સચવાઇ શકે છે અને સાચા વિશ્વબંધુત્વની સ્થાપના શકય બને છે. જેમ એક ગુજરાતી પરપ્રાન્ત કે પરદેશમાં સરળતાથી રહી શકે છે તેમ તે પરપ્રાન્તીય કે પરદેશી પડોશીઓને પરદેશ જરા ય ખૂંચે નહીં એવા આપ્તભાવથી રાખી શકે છે. ગુજરાતની ગુણગ્રાહકતા કદી કદી તેને સ્વપ્રાન્તીય વિભૂતિઓને વિસારી પરદેશીઓનાં વીરપૂજનમાં જ ભાગ લેતું કરી મૂકે છે, એ બંગાળી સાહિત્ય અને બંગાળી ગીતનૃત્યની ગુજરાતને લાગેલી ઘેલછામાં આજ પણ આપણે જોઇ શકીએ છીએ. ગુજરાતે બૌદ્ધ, જૈન, ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાર્ગોને આવકાર્યા છે. શંકરાચાર્યના ચાર મઠમાનો એક ગુજરાતમાં. વૈષ્ણવ માર્ગનો સ્વીકાર પણ એ જ સંસ્કારગ્રાહકતા સૂચવે છે. જોરભર્યું સંસ્કાર દાતૃત્વ ગુજરાતમાં નથી એ ખરું. પરંતુ હિંદવ્યાપી સર્વ સંચલનોમાં તેણે ભાગ લઇ જરાપણ પાછળ પડયા વગર હિંદી સંસ્કૃતિને સબળ સાથ આપી એ સંસ્કૃતિની એકતા પૂરવાર કરી છે.

૧૭ ગુજરાતનું સ્ત્રીત્વઃ—ન્હાનાલાલ ગુજરાતના સ્ત્રીત્વને ઉદ્દેશી જ્યારે કહે છે કે 'આર્ય સુંદરી નથી અવનિમાં તુજ રૂપગુણની જોડ,' ત્યારે તેઓ એક મહાસત્ય ઉચ્ચારે છે. આજ પણ આપણે એ સ્ત્રીત્વનાં પૂજનીય દૃષ્ટાંતો નજર સ્હામે નિહાળીએ છીએ. કાળાં વસ્ત્રમાં ગીતા સાથે સંકોચસહ બેઠેલી કલાપીની રસરાજ્ઞી શોભનાઃ કસ્તુરબા, લેડી લક્ષ્મીબાઇ, અને માણેકબાઇઃ વિદ્યાશારદા તરીકે ગુજરાતને મ્હોંયે એક સમયે ચઢી ગએલાં નૂતનતામાં આદર્શ ગુર્જરત્વ ધારણ કરી રહેલાં લેડી વિદ્યાગૌરી અને શારદા બહેનઃ એ સર્વ આપણા અનુપમ સ્ત્રીત્વના નમૂના છે. ગુજરાતી સન્નારીએ ગુજરાતની અજોડ સંસિદ્ધિ અને અનુપમ આશા.

(૮) ગુજરાતનો ગાંધી:–હિંદવ્યાપી પ્રતિભાવાળો નર હજી સુધી ગુજરાતે ઉપજાવ્યો નહતો–કૃષ્ણ કે એના ભકત નરસિંહ અને દયાનંદ સરસ્વતિને બાદ કરીએ તો–જે પ્રજા સમસ્તની કલ્પનામાં વસી એ કલ્પનાને બહેલાવે. એ ઉણપ વીસમી સદીના ગુજરાતે ગાંધીને અર્પી પૂરી છે. ગાંધી ટાગોર સરખા મહાકવિ નથી; ગાંધી લોકમાન્ય તિલક સરખા ચાણાકય રાજદ્વારી નથી; ગાંધી અરવિંદ સરખા વિચારક નથી; બેનરજી સરખા વકતા નથી; એનીબેસંટ કે વિવેકાનન્દ સરખા ધર્મપ્રવર્તક નથી એ ખરું. પરંતુ ગાંધી છે એ બીજું કોઈ નથી. ગુજરાતની સૌમ્ય, શીળી માનવતા, ઉદાર સંસ્કૃત સમન્વયની તત્પરતા, ગુજરાતની ઝીણવટ અને કૌશલ્ય, ગુજરાતે આર્ય સંસ્કૃતિના ઝીલેલા સંસ્કારની પ્રફુલ્લ ખિલાવટ, ગુજરાતની દયા અને જગતબંધુત્વની ટેવ, એ સર્વના નીચોડમાં એક તપસ્વીનો આગ્રહ, એક સીસોદિયાની ટેક અને દધિચીના સંભારણા સરખી આત્મબલિદાનની તત્પરતા ગાંધીને એક એવા મહાન શિખરે સ્થિત કરે છે કે જ્યાંથી આક્રમણ માત્રનો પ્રતિરોધ પુકારી જગત સમસ્તનું ગુરૂપદ લેવાની પાત્રતા એ ગુજરાતને અર્પે છે. રૂઝવેલ્ટ અને ચર્ચીલ બન્ને નૂતન જગતની રચના માટે બળ અને આક્રમણનો નિષેધ બોધતી વખતે ગાંધીજીની અહિંસાનો જ પડઘો પાડે છે. ગાંધીજી ગૂજરાતી નહોત તો?

ગાંધી એ ગુર્જર સંસ્કૃતિનું હિંદી સંસ્કૃતિને
–જગત સંસ્કૃતિને પરમ સમર્પણ.

કૃષ્ણે સ્વર્ગમાંથી પારિજાતનું વૃક્ષ ઉતારી પારિજાત પુષ્પ ગુજરાતમાં પાથર્યું. પારિજાતની સુંવાળાશ, પારિજાતની તીવ્રતા રહીત સૌરભ, આંખને ખટકે નહી એવા પારિજાતના લાલ ધવલ રંગ, અને પારિજાતનું વિપુલપણું–પુષ્પની પથારી થાય એટલી અઢીઠ પુષ્પવૃષ્ટિ : ગુજરાતના સંસ્કૃતિ મને સ્વર્ગમાંથી ઉતારેલા આ પારિજાત પુષ્પ સરખી લાગે છે.

વ્યાખ્યાન ત્રીજું

# કવિ ન્હાનાલાલ—
# અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રતિનિધિ

## કવિ ન્હાનાલાલ

### ૧

### ઘડતર

વીસમી સદીને–વીસમી સદીના ગુજરાતને ઘડનાર સાહિત્ય-કારોમાં કવિ ન્હાનાલાલનું સ્થાન અજોડ છે એમ કહીએ તો આપણે એક ઐતિહાસિક સત્ય ઉચ્ચારીએ છીએ. સાહિત્યમાં નજરે ચડે એવાં અનેક ઊંચા નિચાં શિખરો તો છે જ; પરંતુ તેમાં ઊંચામાં ઊંચું શિખર તે ન્હાનાલાલ. ઓગણીસમી અને વીસમી સદીનાં સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય આંદોલનો ઝીલી તૈયાર થયેલા માનસદ્વારા વિચાર, ઉચ્ચાર અને કલ્પનાના પડઘા પાડી ગૂર્જર જીવન અને સાહિત્ય માટે નવનવા ચીલા પાડી આપનાર વર્તમાન શ્રેષ્ઠ સાહિત્યનેતા કોણ એમ કોઈ પૂછે તો સ્વભાવિક રીતે જ આપણે ન્હાનાલાલનું નામ દઇએ. હવે કદાચ reservations શ્રેષ્ઠત્વસ્વીકાર સાથે સંકોચ–હશે. કાલનું વહન સર્વને ઇતિહાસ બનાવી દે છે, અને ઇતિહાસ દૃષ્ટિ ખૂબીઓ સાથે ખામીઓ પણ ઊભી કરે એ સંભવિત છે. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ કે વીસમી સદીના અત્યાર સુધીના સાહિત્યમાં ઊંચામાં ઊંચું શિખર તે ન્હાનાલાલ.

વર્તમાન સાહિત્યકારોના નમૂના-type–નું નિરીક્ષણ તેમનામાં કરીએ તો ન્હાનાલાલનું સાહિત્ય-પ્રતિનિધિત્વ ઝડપથી સમજાશે.

જે સાહિત્યકારો દ્વારા નવીનયુગનો ગુજરાતમાં ઉદય થયો એમાંનાં બે સર્વસ્વીકૃત નામ તે દલપત અને નર્મદ. આધુનિક ગુજરાતને ઘડનાર એ બે સાહિત્યકારોમાંના એક સૌમ્ય સાહિત્યકાર દલપતરામના પુત્ર તરીકે ન્હાનાલાલનો જન્મ. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની ભક્તિ અને નવીન વિચારો–સુધારા–નો સમન્વય આમ પ્રથમથીજ ગળથુથીમાં.

યુનિવર્સિટિનો અભ્યાસ એ બીજું તત્ત્વ ન્હાનાલાલના ઘડતરમાં. અંગ્રેજી અને ફારસી ભાષાઓનો અભ્યાસ–છતાં સંસ્કૃત શબ્દાવલિનો ખૂબ ખૂબ પરિચય.

હાઇસ્કૂલ-કૉલેજમાં રમતગમતનો શૉખ ત્રીજું તત્ત્વ.

પશ્ચિમના સાહિત્યવાચનમાંથી ઉદ્‌ભવેલી અને કોંગ્રેસ દ્વારા પોષાયલી દેશાભિમાનની ભાવના એ તેમના જીવનનું ચોથું તત્ત્વ.

આવા સંજોગોમાં સ્વશક્તિનું જાગતી જ્યોત જેવું ભાન–Consciousness–અહં–એ પાંચમું તત્ત્વ–કર્તવ્યનિષ્ઠ પિતા અને ઉગ્ર માતાના કુટુંબ-વાતાવરણમાં રચાયલું.

વીસમી સદીના બીજા દશકાથી નીતિભાવનાનાં બદલાઈ રહેલાં સ્વરૂપો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ઉત્પન્ન થાય તે પહેલાં નીતિની દૃઢ બંધાઇ ગયેલી ભાવના એ છઠ્ઠું તત્ત્વ. રસિકતા પૂરી, પરંતુ તે લગ્નની મર્યાદામાં જ. શૃંગારરસ ખરો, પરંતુ તે બિભત્સ વારતવતાને વળગતો તો નહીં જ એ માનસ સ્પષ્ટતા.

ચોળી ચણિયો પાટલીનો ઘેર,
સેંથલે સાળુની સોનલ સેર;
છેડલે આચ્છાદી ઉરભાવ,
લલિત લજ્જાનો વદન જમાવ;

અંગ આખેય નિજ અલબેલ,
સાળુમાં ઢાંકતી રૂપની વેલ;

જેવું સરસ રસિક્તાથી છલકાતું ગૂર્જર નારીનું વર્ણન બીજે વાંચ્યું નથી. પરન્તુ એ વર્ણનની મર્યાદા આમ અંકાય છે :

ભાલ કુમકુમ, કર કંકણુ સાર,
કંથના સજ્યાં તેજ શણગાર.

વળી—

ગાલે ઢળે નમણી પાંપણી અર્ધ મીંચી,
ઢાંકે વળી વળી જ પાલવ ઉર દેશ;
સંકોરી કોર સરતી કરવેલડીએ,
તેના નથી રસિક શાસ્ત્રીય ભાષ્યકારો.

જેવી અદ્‌ભુત વ્યંગાર્થમાં રસનિષ્પત્તિ કરાવતી પંક્તિઓ વર્તમાન કવિતામાં તો ન્હાનાલાલ સિવાય બીજા કવિએ ઉતારી જાણ્યામાં નથી.

પરન્તુ એ સર્વ રસિકતાને એક સનાતન ચેતવણી એ જ કવિએ આપી છે :

ઓ રસતરસ્યાં બાળ, રસની રીત ન ભૂલશો !
પ્રભુએ બાંધી પાળ, રસસાગરની પુણ્યથી.

જૂની તેમજ નવી સંસ્કૃતિ બન્ને પ્રત્યે ઉદારતા એ સાતમું તત્ત્વ. કૌટુંબિક જીવનમાં કવિતા નિહાળવાની તેમનામાં સાચી વૃત્તિ : સાથે સાથે જૂનવાણી લાજ, પરદા, સ્ત્રી–પુરૂષના સહજ મિલન પ્રત્યે ઉભી થતી સંશય અને શંકાની ભાવના: એ સર્વનો સખ્ત વિરોધ પણ તેમનામાં જોઇ શકાય. તેમણે કલ્પેલાં પુરૂષ અને સ્ત્રી–પાત્રો ગામડાંના કે શહેરનાં હોય, સામાન્ય કોટિનાં હોય કે રજવાડી હોય તો પણ તે બહુ છૂટથી એક બીજાની સાથે હળી મળી શકે છે.

જગતદર્શન, આંતરરાષ્ટ્રિય સંચલન, માનવજાતના ઐક્યની ઝાંખી એ આઠમું તત્ત્વ. આમ આવાં આવાં ખીલવણી પામેલાં તત્ત્વોથી ઘડાયલા માનસની અંગત વિશિષ્ટતા પણ ભૂલવાની નથી. ઉપર ગણાવેલાં કેટલાંક તત્ત્વો એ યુગના ઘડતરમાં મૂળભૂત હતાં. પરન્તુ સહુ કોઇ ન્હાનાલાલ બની શકયા નથી. ન્હાનાલાલ હજી સુધી એક અને અજોડ છે, એ વ્યક્તિગત તત્ત્વ. એ અંગત વિશિષ્ટતાએ, એ સ્વયંભૂ અહમે પ્રચલિત તત્ત્વોને પોતાના જીવનમાં ઘટાવી ઉચ્ચ સાહિત્ય સર્જી ગુજરાતને ગૌરવાન્વિત કર્યું.

વિદ્યાર્થીયુગ પછીના સંસ્કારો પણ જીવનઘડતરમાં ભારે ભાવ ભજવે છે—જો કે બાળપણ અને વિદ્યાર્થી અવસ્થા એ સમગ્ર જીવનના પાયારૂપ બની જાય છે. પછીનું ચણતર એ પાયા ઉપરજ.

કવિ ન્હાનાલાલ રાજવીઓના શિક્ષક બન્યા : સાદરા અને રાજકોટમાં સફળ સુખી જીવન ધનસંચયમાં નહીં પણ સંસ્કારસંચયમાં, સંસ્કારવિનિમયમાં, સંસ્કારની લહાણી કરવામાં મોજ માનતું બની ગયું. ઉદારતા, મૈત્રી, ઉત્સાહ એ જીવનનાં ઊછળતાં અંગો બન્યાં. સાહિત્યમાં પણ ભવ્ય સફળતા મળી જે બહુજ વિરલ વ્યક્તિઓને મળે છે. શક્તિશાળી પુરુષો સૌમ્ય હોય ત્હોય તેમનામાં સ્વાભિમાન-સ્વભાન—નથી હોતું એમ કહેવાય નહીં. શક્તિ અને શક્તિનો સામુદાયિક સ્વીકાર ગમે તેવા છૂપા અહંને પણ જાગૃત અને તીવ્ર રાખે છે. સૌમ્યતાપૂર્વક સાહિત્યમાં પ્રવેશતા એ મહાકવિનું અહં સ્વાભાવિક રીતે જ પોષાતું ચાલ્યું. સામર્થ્યની શ્રદ્ધામાં બહુ જ ભવ્ય અને ઉદાત્ત સાહિત્યરચનાઓ પણ થઇ. શિક્ષકમાંથી કેળવણીકાર તરીકે અને વહીવટી અમલદાર administrative officer તરીકે પણ કવિ ન્હાનાલાલ સફળતાપૂર્વક વિકાસ પામ્યા. સદભાગ્યની એ વાત હતી કે જીવનની બાહ્ય સફળતાએ તેમના સાહિત્યનું લેશ માત્ર રોધન કર્યું નહીં. ઊલટું એ સ્થાનો

અને અધિકારો તેમના સાહિત્યને પોષક નીવડયાં. આજન્મ સાહિત્યકાર ન્હાનાલાલે એ સુખમય પરિસ્થિતિને પોતાના સાહિત્ય-વિકાસ અર્થે ઉપયોગમાં લીધી. કાઠિયાવાડ એજન્સીનું કેળવણી ખાતું તેમને હસ્તક આવ્યું.

હિંદનું રાજકીય વાતાવરણ વીસમી સદીની શરૂઆતથી ઉગ્ર બનતું જતું હતું. બંગભંગનો પ્રસંગ, તિલક ઉપર ચાલેલો કેસ, ક્રાન્તિનાં હિંસક સ્વરૂપો, જર્મન યુદ્ધ, ગાંધીનો હિંદપ્રવેશ તથા જલિયાનવાલા બાગવાળી કતલ એ બધાય પ્રસંગો હિંદને રાજદ્વારી જાગૃતિ વધારે અને વધારે આપ્યે જતા હતા. જલિયા-નવાલા બાગની કતલે હિંદની પરાધીનતા સાથે બ્રિટિશ સલ્તનતમાં રહેલા નિષ્ઠુર અને વાઙ્છળમાં ગૂંચવતા સ્વાર્થભર્યા આત્માને ચોખ્ખા સ્વરૂપમાં પ્રદર્શિત કર્યો. હિંદવાસીઓની ક્રોધજ્વાળા સમગ્ર હિંદ ઉપર ફેલાઇ ગઇ.

કવિ ન્હાનાલાલનું માનસતંત્ર આવા પ્રચંડ પ્રવાહોનો પડઘો ન પાડે તો નવાઇ કહેવાય. તેમણે સારા પગારનો મોહ જતો કર્યો, અમલદારી સત્તાને બાજુએ ખસેડી અને સારા પગાર અને ઊંચી સત્તાને બળે મળતાં સુખ–સગવડને ફગાવી દઇ પોતાની નોકરીનું રાજીનામું આપી દીધું.

પરન્તુ દેશસેવા માટે મુક્ત બનેલા આ મહાકવિને વર્તમાન રાષ્ટ્ર-સંસ્થાઓ અપનાવી શકી નહીં. કો'ના સ્વભાવનો, કો'ના વર્ત-નનો દોષ આ સ્થિતિ માટે જવાબદાર ગણવો એ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે અને આપણા કાર્ય માટે અત્યારે બિનજરૂરી છે. એ ઇતિ-હાસ હજી જાહેર પ્રસંગ બન્યો નથી એટલે તેની ચર્ચા થઈ શકે નહીં. માત્ર એક જ સત્ય આપણે જોઈ શકયાઃ કવિ ન્હાનાલાલ અને વર્તમાન રાષ્ટ્રવલણ વચ્ચે અભેદ્ય ઐકય વિકસી શકયું નહીં. ન્હાનાલાલનું દેશાભિમાન અને તેમનો સ્વાર્થત્યાગ ગુજરાતને ગૌરવ

આપે એવાં તત્ત્વો છે. છતાં રાષ્ટ્રીય પ્રવાહ-કહો કે એ પ્રવાહને દોરતાં ન્હાનાં મ્હોટાં માનસ અને ન્હાનાલાલના માનસનો મેળ ન મળ્યો. એક જ પક્ષમાં અનેક પ્રબળ અહં ભેગાં થયાં અને એ અહંના ઘર્ષણનું આ પરિણામ પણ હોય. દેશસેવા માટે દુઃખ આવકારનાર એક વિરલ વ્યક્તિ આમ એકલી અટૂલી બની ગઇ !

એ એકલતા-એ ત્યાગની નિષ્ફળતાનું ભાન કવિના હૃદયને કેવું ખારું, કવિની વાણીને કેવી ઉગ્ર અને કવિના વર્તનને કેવું વિચિત્ર બનાવી દે છે એ જોવા માટે આજના કવિ ન્હાનાલાલ તરફ નજર નાંખવી બસ થશે. તેમનો અંગત પરિચય અનેક સ્વભાવજન્ય અને વર્તનની મુશ્કેલીઓ ઊભી કરે છે એ જાણીતી વાત છે. આમ કહેવામાં ટીકા કરવાનો આશય નથી. આપણી સાર્વજનિક મિલકત-અને બહુ જ કિંમતી મિલકત-સરખા કવિ ન્હાનાલાલની કવિતા સમજવામાં એક વ્યક્તિ તરીકે તેમની વિશાળ જીવનભૂમિકા નીરખવાની જરૂર હોવાથી આવા પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે.

સાહિત્યને માટે આથી એક દુઃખદાયી પરિણામ આવ્યું. કવિ ન્હાનાલાલનાં-

'પાર્થને કહો ચઢાવે બાણ.'

તથા

સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?

જેવાં ભવ્ય ફૂચગીતોની સાથે આપણી સભાઓ અને આપણી કવાયતો શરૂ થવાને બદલે-

'ત્હારા વાગે નગારાં હવે મોતનાં રે,
હજી ચેતી લે ઓ સરકાર !'

અગર-

'આંટીયાના ટાંટીયા ભાગશે ક્યાં ?
ધરાસણા ભાઈ ધરાસણા !'

જેવા અશિષ્ટ મરસિયાથી શરૂ થવા લાગી.

એટલું જ નહિ, હિંદની અપૂર્વ અહિંસક રાજકીય જાગૃતિને ભવ્ય મહાકાવ્ય મળતું અટકી ગયું. 'ગુજરાતના તપસ્વી'ની ભવ્ય અજોડ પ્રતિમા ચીતરનાર મહાકવિ એ તપસ્વીની તપગાથાનાં પર્વો લખતાં અટકી ગયા. કવિ ન્હાનાલાલ અને ગુજરાતની રાષ્ટ્રિય પ્રવૃત્તિ વચ્ચે સુમેળ ન રહ્યો એમાં સાહિત્યને મ્હોટામાં મ્હોટી ખોટ ગઈ.

આ પાર્શ્વભૂમિ background ના દર્શન પછી કવિ ન્હાનાલાલની કવિતાનાં તત્ત્વોની ટૂંકી નોંધ આપણે વિચારી લઈએ.

## પાર્શ્વભૂમિ

દયારામ સાથે જૂની કાવ્યશૈલી ઓગણીસમી સદીમાં લગભગ અસ્ત પામી, અને સને ૧૮૫૦થી આપણા નવા સાહિત્યનો-નવી કાવ્યસૃષ્ટિનો ઉદ્‌ભવ થયો. છોટમ તથા રૂષિરાજ સરખા ભક્ત-કવિઓ એ સદીમાં જૂની શૈલી સાચવી રહ્યા હતા અને અમુક અંશે અસરકારક પણ નીવડ્યા હતા. પરંતુ કેળવણી-અભિમુખ પ્રજાવર્ગ નવીનતા તરફ ઢળતો હતો, અને એ વર્ગ પ્રજાનો સજીવન તથા પ્રતિનિધિ વિભાગ બનતો જતો હતો, એટલે તેની રૂચિ સાહિત્યના વહેણને ઘડયે જતી હતી. દલપતરામ જૂના અને નવા સાહિત્ય વચ્ચે પૂલરૂપે ગણાયા એ એક જ કારણે : જૂની કાવ્યરચનાના કેટલાક પ્રકાર તેમણે ચાલુ રાખ્યા-વૃજ અને હિંદી પદ્ધતિ અનુસાર; તથા સુધારક વંટોળમાં તેઓ ઝડપાયા નહીં. ઇંગ્રેજો સાથે તેમને સંબંધ ખરો પરંતુ ઇંગ્રેજી ભાષાજ્ઞાનનો સહજ સ્પર્શ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનો નીતિઝોક તથા કર્મ-

કાછડી અને વેદપાઠી કુટુંબમાં જન્મ એ ત્રણે તત્ત્વો દલપતરામને નર્મદ સરખા બંડખોર બનવા દે એમ ન હતું. બંડખોરપણાના અભાવને લીધે તેમને આપણે જૂના માનીએ છીએ. બાકી કૃષ્ણ-ગોપીના શૃંગાર, કે કૃષ્ણ, શક્તિ કે શિવ સરખાં જૂનાં પ્રતિકો તેમણે મોટે ભાગે મૂકી દીધાં હતાં, અને સાહિત્યના અનેક નવા ઘાટ તેમણે નર્મદની માફક આપ્યા હતા એ તેમની નવીનતા ભૂલાય એમ નથી.

નર્મદના ઉછાળા અનેક રંગી હતા : કલામય તેમ જ કલાહીન. દલપતની ઊર્મિઓ શાણપણ અને સુરૂચિની મર્યાદાઓ જાળવી રહેતી. એટલે તેમની કવિતા વંઠેલ, મસ્ત કે બંડખોર લાગતી નહિ; છતાં બન્ને કવિઓએ જૂનાં પ્રતિકો છોડયાં એ તેમની નવીનતા જ ગણાય.

સવિતાનારાયણ અને બુલાખી સરખા નર્મદ દલપતના અનુયીઓને નવીન સાક્ષરતાથી રંગાઇ આવતી એક તેજસ્વી ટોળીએ ઝાંખા પાડી દીધા અને વર્તમાન યુગની લાક્ષણિક કવિતાએ સને ૧૮૮૦ ની આસપાસ સ્થિર રૂપ પકડયું. સંસ્કૃત, ફારસી અને ઇંગ્રેજી ભાષાના અભ્યાસે યુનિવર્સિટીમાં શિક્ષણ લેતા સાહિત્યકારોને ઓપ આપ્યો. વર્ડ્ઝવર્થ, બાયરન, કીટ્સ અને શેલી જેવા ઇંગ્રેજી ભાષાના કવિઓનો તેમજ કાલિદાસ, માઘ અને ભવભૂતિ સરખા સંસ્કૃત કવિઓનો તેમને ગાઢ પરિચય થયો. એક પાસ વિજયી પશ્ચિમ-સંસ્કૃતિની ઝળકે સહુને આંજી નાખ્યા; બીજી પાસ સંસ્કૃત કેન્દ્રિત હિંદી સંસ્કૃતિ માટે એ જ યુગમાં સર્વ સ્થળે ભારે મોહ જાગ્યો, અને લઘુગ્રંથી માનસથી પીડાતા હિંદીવાસીઓને ઊંચી આંખે જોવાનું કારણ પણ મળ્યું. Local સ્થાનિક અને પ્રાન્તીય ભાવના તીવ્ર બની, દલપત નર્મદે શરૂ કરેલા દેશાભિમાન–ગુર્જર ગીરા અભિમાનને આ સંસ્કારી અને અભ્યાસશીલ સાહિત્યકારોએ પોતાનું

બનાવી લીધું અને તેનો પડઘો કલામય નવલકથા, નાટક, કાવ્ય, અને ભાષાંતર તથા વિવેચન દ્વારા પાડી ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ અને સંસ્કાર છાપવાળું બનાવ્યું. ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, હરિલાલ ધ્રુવ, મણિલાલ નભુભાઈ, કાન્ત, બળવંતરાય, દેરાસરી, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, રમણભાઈ જેવાઓએ કવિતાના પ્રયોગોમાં સંસ્કૃત છંદ રચના, છંદ રચનાનાં મિશ્રણ, સંસ્કાર શોધિત ઊર્મિ અને કુદરતનાં દશ્યો સાથેની ભાવ એકતા દાખલ કરી ગુજરાતી કવિતાનું અને સાહિત્યનું સ્વરૂપ ફેરવી નાખ્યું. સાહિત્યમાં ઊર્મિ વિશુદ્ધ બની; ભાષા શિષ્ટ બનતી ચાલી; કવિતામાં ટુંકાણ દાખલ થયું, જેને ઇન્ગ્રેજી તથા સંસ્કૃત કાવ્યોનો ટેકો હતો; અને જૂના વિષયો બાજુએ મુકાઇ નવીન આલંબન અને ઉદ્દીપન પ્રવેશ પામ્યાં. આછા ઉર્દુ કે ફારસીના અભ્યાસમાંથી ગઝલ રચનાનો પણ સ્વીકાર થયો. સંસ્કૃતના ભારે અભ્યાસી તથા જૂની સંસ્કૃતિના આગ્રહી બ્રહ્મનિષ્ઠ ગણાતા મણિલાલ નભુભાઇએ પણ ગઝલને સાહિત્યમાં સ્થાન અપાવવા કરેલા સફળ પ્રયત્નો આપણી હિંદુ મુસ્લિમ સાંસ્કૃતિક એકતાને અંગે નોંધવા સરખો બનાવ કહેવાય.

એ અસર ગાઢી થઇ. ટેનીસન અને બ્રાઉનીંગના કાવ્ય પ્રયોગો વધારે પરિચિત થયા અને દલપત નર્મદ તથા સાક્ષર યુગમાંથી ઉદભવેલા પરંતુ તેમના કરતાં વધારે ઉંડાણ અને વધારે ઉંચાણ વાળા બે કવિઓએ સને ૧૯૦૦થી આપણા કવિતાસાહિત્યને સર કર્યું. એક દશકા પહેલાંથી તેમની લેખન પ્રવૃત્તિ ધીમી ધીમી બહાર આવતી હતી. છતાં તેમની વ્યાપક અસર વીસમી સદીની શરૂઆતથી સ્વીકારાઇ. એ બન્ને કવિ તે કલાપી અને ન્હાનાલાલ. કલાપીનો સ્વીકાર થાય તે પહેલાં તો તે સ્વર્ગવાસી થયા. ખબરદાર, લલિત અને બોટાદકરનો ઇતિહાસક્રમ એ બન્ને કવિઓ પછી આવે–સમકાલીનતા હોવા છતાં.

ન્હાનાલાલનો કવિતા પ્રવેશ starteing ચમકાવે એવો તો

હતોજ. એમનાં કાવ્યો છુટક છુટક જ્ઞાનસુધામાં છપાયાં તેમ તેમ તેમના તરફ સાહિત્યકારોનું લક્ષ તો દોરાયું જ. પરંતુ જ્યારે વસન્તોત્સવનું ખૂબ ચમકાવતી નવીનતા ભર્યું કાવ્ય અને પ્રિયકાન્ત નામની નવલકથા તેમણે જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ કર્યાં ત્યારે સહુનું ધ્યાન તેમના ઉપરકેન્દ્રિત થયું જ. કુસુમમાળા અને હૃદયવીણાની પ્રશંસા તેમણે તે વખતે કરેલી એટલે તેની અસર અમુક અંશે તેમના ઉપર પડી હતી. સરસ્વતિચંદ્રનાં નવીન રમણીયતાભર્યાં પાત્રો પણ ગુર્જર સંસ્કારી જનતાનું આકર્ષણ બની ગયાં હતાં. દલપત કવિતાને કવિતા કહેવાય જ નહિ એવી તે સમયની વૃત્તિ તેમનામાં પણ પ્રવેશી હતી એવી વાયકા છે. ભગવદગીતાના અર્પણમાં પિતાને સંબોધેલી નીચેની પંકિતઓનો આમાં સંબંધ યોજી શકાય ખરો?

બહુ અવગણ્યા તાત ! અસત્કાર્યા, અનાદર્યા;
અને અપમાનને ગારે આ હાથે દેવ અર્ચીયા.
ખીજવ્યા, પજવ્યા પૂરા, કુમળું દીલ કાપીયું,
ને તમારા દિનો છેલ્લા, ઝેર કીધા, સહુ ગયું.

એ પ્રશ્નને પ્રશ્નરૂપે રહેવા દઇ આપણે એટલું તો કહી શકીશું કે ન્હાનાલાલની શબ્દ અને વૃત્તશુદ્ધિ તેમજ રીતિ-અલંકાર અને શબ્દોના પહેલ પાડવાની શકિતમાં દલપતગૃહે જન્મ લીધાનો અકસ્માત ઉપયોગી થઈ પડયા વગર રહ્યો નથી.

સાથે સાથે વિષય નિરૂપણ તેમ જ શબ્દસફાઇમાં ટેનીસનની અસર દેખાય છે.

ફૂલ મ્હારૂં પોઢે છે, પોઢે છે

એ ગરબીમાં દષ્ટિએ ચઢતી ટેનીસનની અસર જીવંત બની ન્હાનાલાલના વાણીકીમીયામાં શુદ્ધ સોનારૂપે ગુજરાતી બની ગઈ.

ન્હાનાલાલની કાવ્યશક્તિએ ગુજરાતી કવિતાને સાચી ગુજરાતણ બનાવી. એ સાચી ગુજરાતણે સ્વભાનપૂર્વક ગુજરાતીપણું સ્વીકાર્યું. નરસિંહરાવની ચંદા, તેમના મેઘટુકડા, કનક શિખરો અને દીવ્ય સિંધુ આકર્ષક હતાં; તે યુગને ખૂબ નવાં લાગ્યાં હતાં. મણિલાલ નભુભાઇની સાથે સંપૂર્ણપણે સહમત થઇ આપણે એમ ભાગ્યે જ કહી શકીશું કે એ પાશ્ચિમાત્ય ફૂલો રંગ સુવાસહીન–કે માત્ર રંગીન જ હતાં. પરંતુ એ ગુજરાતી જીવનને નવાં–આકર્ષક લાગતાં હતાં છતાં બંધબેસતાં થઈ પડયાં ન હતાં; આપણા જીવનમાંથી એ ઊગી નીકળતાં લાગ્યાં નહિ; જેમ સરસ્વતિચંદ્ર આપણને આપણા જીવનમાંથી જ સર્જાતો દેખાયો તેમ. એક ગુજરાતણ નવીનતા, પરદેશી રંગીનતા, જોઇ જાણી અનુભવી ગુજરાતી પહેરવેશ પાછી પહેરી લે અને ગુજરાતણ બનવામાં ગૌરવ લે એવી ન્હાનાલાલની કવિતા લાગે છે. નવીનતા એમણે સ્વીકારી છતાં એ નવીનતાને તેમણે ગુજરાતી બનાવી દીધી.

આમ ન્હાનાલાલની નવીનતા ગુજરાતને ઝંખવી નાખતી હતી છતાં તે ખૂબ આત્મીય લાગતી હતી. એ નવીનતા વિવિધ સ્વરૂપે તેમનાં કાવ્યોમાં વ્યક્ત થઈ છે. આપણે તેમની નવીનતા નીહાળીએ.

## ૩. નવીનતા

પ્રથમ તો કાવ્ય વિષયોની પસંદગીમાં કવિએ નવીનતા દર્શાવી છે. કલાપીને આપણે બાજુએ મૂકીશું. છતાં પૂર્વ કવિઓના અને ન્હાનાલાલના વિષયોની વચ્ચે બે ત્રણ મ્હોટા ભેદ છે :

(અ) પૂર્વ કવિઓ નિરસ એકતા–એકતાનપણું ઉપજે એવા વિષયો પસંદ કરતા હતા. ન્હાનાલાલ જેવું વિષયવૈવિધ્ય તેમનામાં ન હતું.

(બ) પૂર્વ કવિઓમાં અનિચ્છાએ પ્રચાર પેસી ગયો છે. કુદરતનાં ગીત હોય કે દેશભક્તિનાં હોય, સમાજસુધારાનાં હોય કે

ઊર્મિપ્રાગટયનાં હોય; એ સર્વ જાણી જોઈને લખાતાં હોય, અમુક ઉદ્દેશથી લખાતાં હોય એમ લાગે છે. એમાં કૃત્રિમતા દેખાઈ આવતી. પશ્ચિમમાં પ્રકૃતિનાં કાવ્યો ખૂબ છે? લાવો આપણે ગુજરાતને એવાં કાવ્યોથી ખડકી દઈએ. વિધવાઓ બહુ દુ:ખી છે? એમનાં દુ:ખમાંથી કવિતા ઉપજાવી શામાટે તેમની સ્થિતિનું દર્શન ન કરાવવું? આવું કાંઈ પ્રચારલક્ષી વલણ આપણને સહજ ઊંડા ઊતરતાં દેખાય છે. ન્હાનાલાલ પ્રચારથી પર છે. સૃષ્ટિસૌંદર્ય, સામાજિક પ્રશ્નો, જીવન ઊર્મિઓ કે રાજકીય ઉલ્કાપાતો તેમની કવિત્વ દૃષ્ટિએ સ્વાભાવિક બની જાય છે. સૃષ્ટિ સાથેની એકતા જેટલી ન્હાનાલાલમાં સ્વાભાવિક લાગે છે એટલી એમના પુરોગામીઓમાં નથી લાગતી. આ સાહજીકતા તેમના પ્રચાર ઉપર પણ કવિત્વના રૂપેરી પડદા પાથરી દે છે-જો તેમણે કદી પ્રચાર ઈચ્છયો હોય તો પણ. જીવનની સાથે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય ન્હાનાલાલે જેવું વર્ણ્યું છે એવું કદાચ બીજા કોઈ ગુર્જર કવિએ વર્ણ્યું નહીં હોય.

ચન્દન છાંટી ચૉક સમાર્યો વ્યોમનો;
રજની રસીલી હસતી લલિતવર હાસ જો,
ચાંદલીયો ઉર ભરી ભરી રસ કંઇ ઢોળતો;
આપણ પણ રમતાં'તાં વિરલ વિલાસજો;
એવા યે દિવસો પણ પ્રિયતમ! વહી ગયા.

..................................................

જ્યોત્સના ભરેલ મુજ પ્રિયતમની અટારી,
પ્રારબ્ધ શું ગહન ઉપર વ્યોમ છાયું.
હીંચે અનેક નીલસાગર તેજ બાળ;
સૌ નેત્રમાં સુભગ ઉજ્વલતા સુહાતી.

(ક) ન્હાનાલાલની વિષયપસંદગી ઝબકારાભરી ખરી; પરંતુ તે તુર્ત આપણી બની જાય છે. ટુંકાણુ એ ઘણે અંશે સ્વાભાવિકતાનું લક્ષણ છે, અને સ્વાભાવિકતા જ માનવ હૃદયને જીતે છે, જીવનમાં તેમ જ કલામાં. 'યૌવના' 'અદભુત સુંદરતા' 'વિલાસની શેાભા' 'વીરની વીદાય' એ ટુંકાક્ષરી કાવ્યમથાળાં ન્હાનાલાલના પુરેાગામીઓનાં મથાળાં સાથે સરખાવવાની જરૂર છે. લંબાણુ અને અસ્પષ્ટભાવ ઊપજાવતા વિષયેા કલાની પ્રાથમિકતા સૂચવે છે. ન્હાનાલાલ એ પ્રાથમિકતાથી ઉપર ચઢી સ્થિર શિષ્ટતા અને સ્વાભાવિકતા દર્શાવે છે.

ન્હાનાલાલે સ્પષ્ટપણે છંદમાંથી પ્રાસ બાજુએ મૂકી દીધા-કલાપીની માફક-એ તેમની બીજી નવીનતા. તેમના પુરેાગામીએા પ્રાસ અનુપ્રાસને બાજુએ મૂકતાં સંકેાચાતા-જો કે સંસ્કૃત છંદરચના તેમને પ્રાસ તેાડવાનેા અાધકાર આપી ચુકી હતી, અને ઇંગ્રેજી બ્લેન્કવર્સ એ જ અધિકારને ટેકેા આપતી હતી. ન્હાનાલાલની કલાપી સાથેની એ નવીનતા જ ગણાય કે તેમણે પ્રાસબંધનથી છંદરચનાને સ્પષ્ટપણે મુક્ત કરી અને છતાં ભવ્ય કવિતાએા તેમાંથી ઉપજાવી :

પ્રાણેશ્વરી વૃતિની જીવન સાથ ફેરી,
કીધું પ્રયાણુ મુજ સંગ ભવાટવીમાં,
ત્હેં પેાષી આત્મ કલીપાંદડીએા ઉધાડી,
ખીલી કંઈક, કંઈ ધૂળ વિષે ખરી તે.

... ... ... ... ...

ન્હોતી સીમા ગગનનીય રચન્તી બાધા,
ન્હોતી સીમા જગત કે જગબન્ધનેાની;
ન્હોતાં જ સંકલન કેા સ્થળ કાળનાં ત્યાં;
નિર્બંધ એમ વહતા પ્રભુના પ્રવાહે.

રખે કોઇ એમ માને કે કવિ ન્હાનાલાલે પ્રાસનો કરેલો ત્યાગ એ અશક્તિનું પરિણામ છે. ન્હાનાલાલ સરખા પ્રાસાનુપ્રાસ ગુજરાતના બીજા કોઇ કવિએ ભાગ્યે જ વિપુલતા અને સફળતા પૂર્વક વાપર્યા હશે. એક જાદુગરની સીફતથી ન્હાનાલાલ શબ્દો ઉપજાવે છે અને યોજે છે. એમને પ્રાસની હરકત પડે એમ છે જ નહીં:

ધન વિભવમાં વિદ્યુત હસે,
જલધિજલમાં કો નદી લસે;
ઊંચે વ્યોમાન્તર્માં ઝળહળતી જ્યોતિ ઊંડુ વસે,
સખી ! ત્હારી મૂર્તિ હૃદયભવને એમ વિલસે.

ખંડ શિખરિણીના ખંડે ખંડે આમ યુક્ત પ્રાસ છે એટલું જ નહીં: અનુષ્ટુપ જેવા છંદમાં પણ તેમણે આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવા પ્રાસની લંબાણુ યોજના કરી છેઃ

આંબાની ડાળ મ્હોરીને, આત્માયે મુજ મ્હોરીયો
ગાય છે સાધુને સન્તો હરિની રસ હોરીયો.

આપણી કલ્પના જે પ્રાસને એકાએક ભાગ્યે પકડી શકે એવા ચમત્કારભર્યા પણ રસપૂર્ણ-અર્થપૂર્ણ અને સુયોગ્ય પ્રાસ બેસાડવાની ન્હાનાલાલની શક્તિ ઉચ્ચ પ્રકારની છે.

એ જ પ્રમાણે ભુજંગ પ્રયાતમાં પણ તેમની પ્રાસયોજના શકિત ખૂબ ખીલી નીકળેલી નીચેના ચરણમાં જોઈ શકીશું :

વડાં પાથર્યાં આભનાં પત્રકાળાં,
લખી તેજના શબ્દથી મંત્રમાળા;
દિશા કાસદોરે ગૂંથ્યા સૌ ખગોળે,
મહાગ્રંથ બ્રહ્માંડનો બ્રહ્મ ખોલે.

છન્દના પ્રયોગોમાં નવીનતા એ ન્હાનાલાલની ત્રીજી નવીનતા. કાવ્યોમાં એક કરતાં વધારે છંદનો ઉપયોગ રસવૃદ્ધિ કરી શકે છે એ પહેલવહેલું કાન્તે સિદ્ધ કર્યું. પછી તો નરસિંહરાવે અને બીજા કવિઓએ પણ તેનો સ્વીકાર કર્યો. આ નવીનતા ન્હાનાલાલે ચાલુ રાખી. ખંડ હરિગીત જેવા ખંડ શિખરિણીના પ્રયોગો પણ ન્હાનાલાલે કર્યા છે, જેમાંથી છંદોનાં મિશ્રણ તેમ જ વિભાગીકરણની સારી ખોટી પ્રથા આપણી કવિતાસૃષ્ટિમાં દાખલ થઇ છે. છંદોના આવા સઘળા પ્રયોગો સફળતા ભર્યા નથી એ આપણે સ્વીકારવું પડશે. તો પણ છંદ એ જડ બીબું નથી; એનાં અંગોમાં વધારો ઘટાડો થઈ શકે છે એ સમજાતાં પ્રયોગશીલતા ખૂબ વધી અને નવા છંદોનું પણ ઘડતર ઘડવાની ગુજરાતી માનસમાં સ્પષ્ટ હિંમત આવી એ પરિસ્થિતિ નોંધને પાત્ર તો છે જ. એથી આગળ વધી માત્ર દોહરાની સાખીઓને બદલે વસંતતિલકા જેવા છંદોનો ગીતમાં-ગેય કાવ્યમાં ઉપયોગ કરી ન્હાનાલાલે ગેય કાવ્યોનાં સ્વરૂપે પણ અંશતઃ બદલ્યાં છે, અને દેશી તથા સંસ્કૃત વૃતોના મિશ્રણનો નવો જ માર્ગ બતાવ્યો છે. 'યોગીનો અંચળો' એ કાવ્ય આ કથનનું દૃષ્ટાંત છે. ભજનની ધૂનમાં ઇન્દ્રવજ્રાછંદનાં બે ચરણ, એક વસંત તિલકાનું ચરણ અને એક મન્દાક્રાન્તાનું ચરણ મળી ચાર ચરણની સાખીનો ઉપયોગ થએલો આપણે જોઇ શકીશું:

હો—ઓ ! દુ:ખીનો દીલાસો એક યોગીનો અંચળો

.......... ...... ......

જે કાન્ત છે કેસરીનો સુવર્ણ.
સંસારનો જેહ હિરણ્ય વર્ણ;
જે વિશ્વ સોહવતું સુન્દર સૂર્ય તેજ
યોગીજનનો સહુ સુભગ તે બ્રહ્મવર્ણો જ ભેખ.
હો—ઓ ! આત્માની કાન્તિ એક યોગીનો અંચળો.

વળી 'આવશે એવાં કો બ્રહ્મનાં તેજ'માં શાર્દૂલવિક્રીડિતને તેમણે સાખી તરીકે ઉપયોગમાં લીધો છે :—

વન વનનાં અંધારાં વામશે,
હો ! આવશે એવા કો આત્મનાં તેજ;

... ... ...

જેવો વિશ્વ પ્રકાશી વ્યોમ વિલસે પ્રાત : સમેનો રવિ,
જેવો રાત્રિ સુહાવી ચન્દ્ર ચમકે પીયૂષનો રાજવી,
ને જેવાં કિરણો અનસ્ત ધ્રુવનાં આવન્ત મિષોન્મિષે,
એવાં વર્ચસ્ બ્રહ્મનાં ઉતરશે, અન્ધાર ઉજાળશે.

જગ જગનાં અન્ધારાં વામશે,
હો ! આવશે એવાં કો દેવનાં તેજ

વસન્તોત્સવના વસન્તગીતમાં જ તેમણે વસન્તતિલકાની સાખી વાપરી એ જ છંદમાં એક ગણનું આવર્તન વધારી દીધું છે.

'કોયલડી ! ત્હારી મોરલી મધુરી જરા છેડી જજે.

... ... ...

રંગ્યાં દિશાચીર વિધુની વિશુદ્ધિ રંગે,
અર્ચા પ્રભાની અરચી દિનને દિનેશે;
નવ ગન્ધકોષ કંઈ ગન્ધવતી ઉઘાડે;
ઉઘાડીને ઘૂંઘટ ગાવ, વસન્ત સખી ! પધારે.

એ જ ગીતમાં એમણે હરિગીત છંદનાં પદ છુટાં છુટાં પાડી દરેક ચરણમાં હરિગીતનો જાણે આરોહ રચ્યો હોય એમ વાતાવરણ સર્જ્યું છે. છન્દના ભણકારમાં કવિની અશક્તિ નહિ પરંતુ છંદ ઉપરનું તેમનું પ્રભુત્વ જ પરખી શકાશે.

મીઠડી,
સાન્ત્વની;
ભાગ્ય સમ સંજીવિની,
જગજ્જીવન મન્ત્રશી ઉદ્ધારિણિ,
પ્રભુ કિરણ સરિખી સકલ સંચારિણી,
પ્રાચી–પ્રતીચી દિગ્ભુવન : સૌની પરમ કલ્યાણિની.

Orthodox જૂની પરંપરાપ્રિયવૃત્તિનું પોષક યતિ તથા ગણ સાચવણીની તેઓ બહુ પરવાહ કરતા નથી. પરંતુ એ લાપરવાહી અણઆવડતની, અશક્તિઢાંકણ સરખી નથી જ. એક કુશળ કલાકારની એ conscious-જાણીબુજીને લીધેલી છૂટ છે.

ઇતિહાસ વાહી લીધ દર્શન ત્યાં પ્રભુનું.

તેમ જ

જ્યોત્સના ભરેલ મુજ પ્રિયતમની અટારી.

આમ છન્દની સાથેની તેમની રમત જોવા સરખી છે. એ રમતમાં નવીનતા છે, ચમત્કાર છે; પ્રયોગશીલતા છે. એ રમત-masters-સમર્થ કલાવિધાયકો જ કરી શકે. સહુએ એ રમત રમવાની નથી જ. નાગને કુશળતાથી પકડતો મદારી જ નાગને સ્વભાનપૂર્વક ડોલાવી શકે. છંદને રમાડી જાણનાર કલાવિધાયક જ છંદને છંછેડી જાણે.

## ૪ ડોલનશૈલી

છંદ પ્રયોગોમાંથી તેમણે પોતે જ ઉપજાવેલી એક 'ડોલન શૈલી' ને નામે ઓળખાતી રચના એ ન્હાનાલાલનો સરવાળે ભાવિ માટે નિષ્ફળ પરંતુ અત્યંત ચમકભર્યો અને કવિના માનસમાં-કલામાં રહેલા ખંડખોરપણાનો નમૂનો છે. આપણે વિચારી ગયા તેમ કવિ ન્હાનાલાલ પણ આપણા યુગ પ્રતિક છે, યુગબળના વાહક છે, અને યુગબળનો પડઘો પાડે એવું મેળવેલા વાદ્ય સરખું તેમનું માનસ

પણ છે, અગર હતું. ગુજરાતના જીવને નવા યુગમાં નવનવાં ભાવ સંવેદનો અનુભવવા માંડયાં. સ્ત્રીપુરુષનાં આકર્ષણે જગતની સમસ્ત ભાષાઓને કવિતા આપી છે એ ખરૂં. ગુર્જર ભાષામાં પણ એ ભાવે હૃદયંગમ કવિતા આપી છે. સાથે સાથે યુદ્ધવીરત્વ, દાનવીરત્વ, સાધુવીરત્વ પણ યુગે યુગે ઝળકે, અને તેમાંથી મોહક વાણી સર્જે. પરંતુ યુગ યુગનાં પ્રતિકો, કલ્પનાઓ, રૂપકો, બદલાયા કરે, મિશ્ર બને, અગર જૂનાં સ્વરૂપોમાં નવો જીવ ઉપજાવે એ ક્રિયા પણ ઈતિહાસ દૃષ્ટિએ સમજવા જેવી છે.

એ નવીન ઘડતર, નવીન ગડમથલ ભાષાના કલેવરમાં-બાહ્ય-સ્વરૂપમાં પણ ચાલ્યા કરે છે. માનવીની જરૂરીઆત-જેમાં શૉખ, રૂઢી અને વ્યક્તિગત સ્વચ્છંદને પણ સ્થાન છે તે-ભાષાના વાચ્યાર્થમાં તેમ જ વ્યંગાર્થમાં નવાં નવાં બળ પૂરે કે જૂનાં બલનો હ્રાસ પણ કરે. ઉચ્ચારણ પણ-ઝોક-પ્રયત્ન-આઘાત પણ-ભાષાનું-વાણીનું એક સમર્થ અંગ છે, અને એ ઊચ્ચારણ પણ શબ્દની માફક આપણા ભાવનું વાહક બને છે. ત્રીજી પેઢિ ઊપર જે ઉચ્ચારણની લઢણ હતી તે આજ નથી એની સાક્ષી આપણે જ પૂરી શકીશું.

'હલ્યા છૈયા, જળમાં પાગ મા મુકીશ.'

આ ભાષા મ્હારા ન્હાનપણમાં મ્હેં સાંભળેલી યાદ છે. હજી પણ જૂના સમયથી ગુજરાતના ગાઢ સંપર્કથી દૂર રહેલાં ઉત્તર કે દક્ષિણ હિંદનાં ગુજરાંતી કુટુંબોની વાણીમાં આપણી જૂની બોલાતી ભાષાના ભણકાર સંભળાયા કરે છે. આજે 'હલ્યા' તો નહિજ પણ 'અલ્યા' શબ્દ સુદ્ધાં લુપ્ત થતો જાય છે. ગામઠી 'અલ્યો' શબ્દમાં તે હજી ટકી રહ્યો છે જે કેળવણીના પ્રભાવે ગામડામાંથી પણ ચાલ્યો જશે. 'છૈયો' શબ્દ પણ ઘસડાઇ ચાલ્યો છે: 'જળ' અને મનાઇ સૂચક 'મા' શબ્દ વાતચીત-માંથી અલોપ થતા જાય છે, અને તેમનું અસ્તિત્વ જોવા માટે

આપણે કવિતામાં જ ડોકીયું કરવું પડે છે. 'પાગ' શબ્દ તો લગભગ ખોવાઇ જ ગયો છે. છેલ્લાં છેલ્લાં 'પાગ લાગવું' પણ સંભળાતું બંધ થઇ 'પગે લાગવું' જેવી આજ શુદ્ધ લાગતી રચનામાં ફેરવાઈ ગયું છે, અને સ્વાતંત્ર્ય પ્રિય નવયુગમાં પગે લાગવાની આખી ક્રિયા લુપ્ત થાય તો પણ તેમાં નવાઇ ન કહેવાય. આમ છેલ્લાં પચાસ કે સો વર્ષની બોલાતી ભાષાના ફેરફાર પણ નોંધવામાં આવે તો ભાષાના બદલાતા કલેવરનું સ્વરૂપ આપણને આશ્ચર્ય ઉપજાવશે. બાર ગાઉએ બોલી બદલાય એ કહેવત પણ ઉચ્ચારણ શાસ્ત્રને અંગે ધ્યાનમાં રાખવા સરખી છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં અમદાવાદથી ઉત્તરે જતી ગાડીના પ્રજાપ્રિય ત્રીજા વર્ગમાં બેસતાં બરોબર આપણે સાંભળીશું :

> અલ્યો ! ચ્યોં જોંઈસોં ?
> નડીઆદ આણંદ આવતાં આપણે એ જ પ્રશ્ન
> ભયા ! ચ્યોં હેંડ્યા ?
> ના રૂપમાં મુકાયલો જોઈશું. અને ભરૂચ અને તેથી દક્ષિણે જતાં
> કેમ ? કાં ચાઈલા ?

એમ સાંભળીશું. ભણેલી શિષ્ટતા આ ત્રણે ઉચ્ચારણને 'કેમ ભાઇ! કયાં ચાલ્યા ?' અગર 'કયાં જાઓ છો ?' ના સ્વરૂપમાં મૂકશે. આ ઝડપથી ઓસરી જતા છતાં હજી અસ્તિત્વમાં રહેલા ઉચ્ચારણભેદ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે. કાઠિયાવાડનો ઉચ્ચારણ આઘાત વળી વધારે ઉંડી સમીક્ષા માગે એમ છે.

ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણફેર સદીઓથી કેવા બદલાય છે તેનાં ત્રણ ચાર ઉદાહરણ આપણે જોઇ લઇએ. મહમદ ગઝનીની સવારી વખતની-એટલે આજથી નવસો ઉપરાંત વર્ષની આપણી બોલાતી ભાષાના હેમચંદ્રે સાચવી રાખેલા નમૂનામાંથી એક ઉદાહરણ લઇએ :

'ઢોલ્લા મંઈં તુહુ વારિયા, મા કુરૂ દીહ માણું,
નિદ્દએ ગમિહી રત્તડી, દડવડ હોઈ વિહાણું.

હે પ્રિય! મેં તને વાર્યો હતો કે તું દીર્ઘ માન ન કર. નીંદમાં રાત ચાલી જશે, અને દોડતું વહાણું વાશે.

'ઢોલ્લા' શબ્દ આજકાલના ગુજરાતીઓમાં અણમાનીતો થઇ પડયો છે. કોઇ પણ પ્રિયતમને 'ઢોલ્લા'થી સંબોધવા કોઇ પ્રિયતમા ભાગ્યે જ તૈયાર થાય. ત્યાર પછી લગભગ ચારસો વર્ષ ઉપર–મુસ્લિમ યુગનાં સો વર્ષ વીત્યાં એટલામાં–રચાયલી 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' નામના વ્યાકરણ ગ્રંથમાં સચવાયલી આપણી ભાષા નીહાળીએ.

વીતરાગ વાંછિત દિઈ.
દિઈ ઈસી ક્રીયા.
કુણ દિઈ? વીતરાગ.
જુ દિઈ સુ કર્તા. તીહાં પ્રથમા.
કીસુ દિઈ? વાંછિત.
જં દિજઈ તં કર્મ. તીહાં દ્વિતિયા.

ઉપરનું લખાણ ગદ્ય છે. વ્યાકરણનો વિષય છે. એને આજના ગુજરાતીમાં નીચે પ્રમાણે મુકી શકાયઃ

વીતરાગ વાંછિત દે છે–આપે છે.
'દે છે'–'આપે છે' એ ક્રિયા.
કોણ આપે છે? વીતરાગ.
જે આપે તે કર્તા. ત્યાં પ્રથમા.
કીસુ–કશું–શું આપે છે? વાંછિત.
જે અપાય તે કર્મ. ત્યાં દ્વિતીયા.

ત્યારપછી રચાયલા કાન્હડદે પ્રબંધની એક સરળ ચોપાઈ શ્રેણી આપણે જોઇએ.

પુણ્યવંત તઇ સહુકો નમઇ, પુણ્ય હીણુ નર ભૂલું ભમઈ.
પુણ્ય ઈ રેાગે ન આવઈ અંગી, પુણ્ય ઈ પુરૂષ રમઇ નવરંગી.

ત્યાર પછી થએલા આદ્યકવિ ગણાતા નરસિંહની કવિતા આજની ગુજરાતીમાં ગેાઠવાઇ ગયા છતાં તેનું પૂર્વ સ્વરૂપ કેવું હેાવું જોઇએ; તેની કેશવલાલ ધ્રુવે કરેલી કલ્પના પણ વિચારવા સરખી છે.

હાલ :

અલ્યા નામ પામ્યેા પણ રામને નવ લહ્યા,
વૈષ્ણવ પદ કેરૂં બિરદ ઝાલે.
પુત્ર વિના જેમ ઘર મધ્યે પારણું
વર વિના જેમ વળી જાન મહાલે.

મૂળ–

નામ પામી અલ્યા ! રામતિં નવિ લહ્યા,
વૈષ્ણવ પદ તણું બિરદ ઝાલિ.
પુત્ર વિણ જીમ રચઈ પારણું ઘર વિચઈ
વર વિના જિમ વલી જાન માહાલિ.

ઉચ્ચારણના ફેરફાર અને મહત્ત્વ આ દૃષ્ટાંતેાથી સહજ સમજાઈ જશે. ભાવ પણ ઉચ્ચારણના ફેરફાર માગી લે છે, અને ભાષામાં આરેાહ–અવરેાહ ઉત્પન્ન કરે છે. કેટલીક ભાષાએાની શબ્દ રચનાજ accent–ઉચ્ચારભાર ઉપર અવલંબી રહેલી હેાય છે. હિંદીમાં ઉચ્ચારણ આઘાત ઉપર ખૂબ આધાર રાખે છે. 'કહાં ચલે ?' એ બેાલતાં જ આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે એ વાક્ય ગુજરાતીના 'ક્યાં ચાલ્યા ?' કરતાં વધારે ઉચ્ચારણભાર માગી લે છે ઈંગ્રેજી ભાષાના શબ્દેા તેા ભાર ઉપર જ ઉચ્ચારાય છે. વાતચીતમાં પણ ગુજરાતીમાં આમ હિંદી સરખેા જોરદાર આઘાત નથી કે આઘાતને શક્ય બનાવતા શબ્દટુકડા ઈંગ્રેજીની માફક એમાં પડતા નથી. એટલે માત્ર ભાવ ઉપર આધાર રાખીને જ

વાકયોચ્ચારણ કરવાનું ગુજરાતીમાં રહે છે. સંગીત અને છંદ પોતપોતાના તાલ શબ્દથી-શબ્દ આઘ્રાતથી સ્વતંત્ર રીતે ઉપજાવી લે છે. અક્ષર મેળના અક્ષરોને અને માત્રા મેળના ગણને શબ્દ-આઘાત સાથે કશો જ મૂળભૂત સંબંધ નથી.

શબ્દોએ સંગીતના લય અને છંદનાં માપને અનુકૂળ થવું પડે છે, અને પ્રાકૃત ભાષાનાં પિંગળોએ હ્રસ્વ દીર્ઘની આપેલી છૂટ શબ્દાઘાતને લગભગ નિરર્થક બનાવી દે છે. દેશીઓ, સંગીત અને છંદબંધારણ વ્યવસ્થિત સ્વરૂપ ધારણ કરી કયારનાં યે ચોકકસ બની ગયાં છે. એટલે એમાં હલન ચલન, અગર સંગીતની ભાષામાં કહીએ તો ફીરત માટે નમૂનાઓ ઠરી જ ચુકેલા છે. એમાંથી બહાર નીકળવું એ બંડ ગણાય. શાસ્ત્રનો એને માટે આધાર હોઇ શકે નહીં. પરંતુ ઈંગ્રેજોનો સંપર્ક હિંદના જીવનને નવા નવા અનુભવો અને નવા નવા આઘાતો આપ્યે જતો હતો. ભાષા-ઉચ્ચારણમાં બળ, પ્રલંબપણું, શબ્દ ઘોર, આઘાત, થડકાર, આરોહ અવરોહની આવશ્યકતા વર્તમાન સાહિત્યને શરૂઆતથી જ જણાઇ. દયારામની ગરબીઓનો લય તે સમયે પ્રચલિત હતો. પ્રેમાનંદનાં પ્રલંબ દેશી રાગીણીઓવાળાં આખ્યાનો જાણીતાં હતાં. સામળ આખાના છપ્પા, ચોપાઇ, દોહરા પ્રજાને મુખે ચઢી ગયા હતા; અને હિંદી કવિતો, સવૈયા, સોરઠા અને કુંડળીયાનો ભાટ ચારણોએ પ્રજાને પરિચય કરાવ્યો હતો. પરંતુ ગરબી કરતાં વધારે ઘન, દેશીઓ કરતાં વધારે ઘટ્ટ, છપ્પા ચોપાઈ કરતાં વધારે ગંભીર અને સવૈયા કવિત કરતાં વધારે બળપ્રદ અને મનોમંથન સૂચક ઉચ્ચારણ ગુજરાતનું નૂતન માનસ માગી રહ્યું હતું. નવી કવિતાએ એ સર્વ પ્રાચીન છંદ લય પ્રયોગો અમુક અંશે કર્યા છે અને હજી પણ કર્યે જાય છે. છતાં ગુજરાતને મૂંઝવતા. ગૂંગળાવતા, હલાવતા, નવા ભાવો નવીન રચનાપ્રયોગો પ્રેર્યે જ ગયા છે. નર્મદનો વીર છંદ, નવલરામનો મેઘ છંદ, કેશવલાલનો

વનવેલી છંદ, મનહરરામનો રામ છંદ, ખબરદારનો અદલ છંદ, એ સર્વ નવા ભાવને અનુકૂળ ઉચ્ચારણ શોધવાના પ્રયત્નોની જ શ્રેણી કહી શકાય. એ ઉચ્ચારણ પ્રયત્નોની શ્રેણીમાં ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલી ગણાવ્યા વગર ન જ ચાલે.

ન્હાનાલાલે ડોલન શૈલીના સમર્થનમાં એમની લાક્ષણિક ઢબે છંદ અને કવિતા સંબંધમાં ઘણું ઘણું જાણવા જોગ તત્ત્વ આપણને આપ્યું છે, પરંતુ એ સઘળું સર્વસ્વીકૃત થયું નથી. નવીન છંદ–નવીન રચનાપ્રકારના પ્રયત્નોની છૂટ આ યુગમાં આપવાની ઉદારતા તો હોય જ, અને સઘળા પ્રયોગશીલો એની શોધમાં પડેલા જ છે, કારણ નવીનતાની જરૂર સહુને દેખાઇ છે. પ્રાસ નિરૂપયોગી બંધન છે, અને છંદે કુછંદનું સ્વરૂપ ધારણ ન કરવું જોઇએ એ કથનમાં પણ મતભેદને અવકાશ નથી. મતભેદ માત્ર ન્હાનાલાલે ઉપજાવેલી ડોલનશૈલી સફળ નૂતન પ્રયોગ છે કે કેમ એ વિષયમાં જ રહેલો છે.

'કવિતા કરતાં આત્મા ગુંજે છે, ગાતો નથી'

એ કથન ડોલન શૈલીના આધાર સ્તંભરૂપ ભલે હોય. એ શોધમાં આગળ જતાં પ્રશ્ન ઊભો થાય છે કે ગુંજન અને ગીત વચ્ચે તફાવત ખરો ? તફાવત હોય તો કેટલો ? સંગીતની ભાષાનો કાવ્યવિવેચનમાં થતો ઉપયોગ આપણને ચમકાવે, છતાં સંગીતનું અજ્ઞાન પણ એટલું તો બતાવી શકે કે ગુંજન એ ગીતનો પ્રથમ અંક છે ! ગુંજનનો પ્રસ્તાર એ ગીત. અને આત્મા જેવું જીવંત તત્ત્વ ગુંજનમાંથી ગાઇ ન ઊઠે એની ખાત્રી શી ? આમ ગુંજનની વિકસિત કક્ષા તે ગીત હોય તો ન્હાનાલાલ પણ ગુંજન અને ગીતનાભેદનોમાત્ર ભ્રમ ઉપજાવે છે એમ સ્વાભાવિક રીતે માનવું પડે.

ડોલન શૈલીનો મર્મ સમજવા માટે આપણે વધારે ઊંડા ઊતરીએ. કવિની ડોલન શૈલીમાં માપ નથી, નિયબદ્ધતા નથી,

સંગીત નથી. વાકયોના ટુકડા પાડી લીટીઓ ગોઠવી દેવાથી કવિતાનો આકાર એ શૈલીમાં આવે છે, પરંતુ એ એક પણ ચોકઠામાં ન આવે એવા તત્ત્વવાળી અનિયમિત આકૃતિએ કવિની ડોલન શૈલીને ગીતમાં–રાહમાં ગાવા ઘણાને પ્રેર્યા છે !

માપ વગરની, નિયમબદ્ધતા વગરની કવિતાનો ઓગણીસમી સદીના પાછલા ભાગમાં સ્વિનબર્ન જેવાએ કે ' વીસમી સદીની પહેલી વીશીમાં ટાગોર જેવાએ ગીતાંજલિના પોતાના જ ઈંગ્લીશ ભાષાનુવાદમાં ઉપયોગ કર્યો છે. કવિ ન્હાનાલાલે સ્વતંત્ર રીતે પોતાની શૈલી ઓગણીસમી સદીના અંતમાં–ટાગોરનીએ પહેલાં વિકસાવી છે એમાં જરાય શંકા નથી. સ્વીનબર્ન અને ટાગોર જેવા સમર્થ સાથીઓ તેમને આ શૈલીમાં મળી ગયા છે એની ના પડાય તેમ નથી. છંદ, માપ કે નિયમ રહિત પ્રયોગો કરવામાં ન્હાનાલાલ જેવા સિદ્ધહસ્ત છંદયોજકે બહુજ વિચાર, મહેનત, ખંત અને અપૂર્વતા દાખવી છે એ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. છતાં સરવાળે આ સિદ્ધિ માત્ર ઐતિહાસિક સ્મૃતિ કે વખત બેવખતનાં અનુકરણમાં જ સચવાઈ રહે એમ લાગે છે. કાવ્યરચનામાં ડોલનશૈલીનો ઉમેરો પ્રયત્ન તરીકે નોંધવા યોગ્ય છે. સિદ્ધિ તરીકે એથી કાવ્યશાસ્ત્રમાં કે કાવ્યસૃષ્ટિમાં કોઈ ભારે નૂતનતા પ્રવેશતી નથી.

વાણીનાં સ્વીકાર પામેલાં બે સ્વરૂપો : ગદ્ય અને પદ્ય. વ્યાકરણ બન્નેને દોરવણી આપે છે, પરંતુ પદ્યરચના વ્યાકરણ સાથે-વ્યાકરણના વાકયક્રમ સાથે બહુ છૂટ લઇ શકે છે. એ છૂટ છતાં પદ્ય રચનાએ સ્વીકારેલાં છંદનાં બંધનો ઓછાં કડક નથી. છંદ એટલે કોઈ પ્રકારનાં માપ કે માપના આવર્તન વાળી વાણીરચના. પદ્યને માપ જોઇએ જ નહીં એમ સ્વીકાર કરીએ તો પદ્યની રચના નિર્મૂળ બની જઇ સઘળી વાણી ગદ્યમાં આવી સમાઇ જાય

છે. કવિતાનો આત્મા રસ. કવિતાનો દેહ વાકય. **वाक्यं रसात्मकं काव्यम्** । આ ભાવ-આ વ્યાખ્યા સ્વીકારીએ તો પદ્ય રચનાની જરૂર જ જતી રહે છે. એથી પદ્ય રચનાનો બહિષ્કાર નથી થતો એમ કદાચ કહેવાય, પરંતુ એ સિદ્ધાન્તના ઉચ્ચારનારાઓએ જ ઊભી કરેલી આખી પદ્યપ્રણાલિકા એ જ સિદ્ધાન્તબળથી નિરૂપયેાગી તો બની જાય છે જ. અને આ સ્થળે એક પ્રશ્ન ઊભો થાય છે: પદ્ય રચના જગતનાં સાહિત્યોમાંથી ધીમે ધીમે પીગળી તો નથી જતી ? પદ્ય રચનાને ડોલન શૈલીએ એક ફટકો જરૂર માર્યો છે. **वाक्यं रसात्मकं काव्यं** એમ આપણે જ્યારે કહીએ છીએ ત્યારે એક બે ભ્રમ સેવીએ છીએ. એક તો એ ભ્રમ કે કોઈ પણ રસવાળું વાકય ઉચ્ચાર્યું કે તે કાવ્ય બની ગયું એમ માની લઇ કવિ અને કાવ્ય તથા રસને અતિશય સેાંઘાં સહેલાં બનાવી દેવાની સરળતા સેવીએ છીએ. જો આ વ્યાખ્યાને સાચેસાચ વળગી રહીએ તો રસરહિત વાકય કાવ્યમાં પ્રવેશી શકે જ નહિ-પછી તે કાવ્ય એક વાકયનું હોય કે અનેક વાકયનું હોય: આ સૂત્ર આપણી માનસિક શિથિલતા વધારી રસ જોવાની-રસ ઓળખવાની આપણી વૃત્તિ બુઠ્ઠી કરી નાખે એવો પૂરો સંભવ છે. સૂત્રનો બહુ સાવધાનીથી ઉપયોગ કરવાનો છે.

અને માત્ર પદ્યબંધ રચના એજ કાવ્ય: એવો અર્થ સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસકો પણ કરતા નથી; કાવ્યનો અર્થ લગભગ આજનું સાહિત્ય કે લલિત વાઙ્મય થાય એટલો એ વ્યાપક બનાવે છે. કાવ્યમાં ગદ્ય પદ્ય અને બંન્નેના મિશ્રણ રૂપ ચંપુ કાવ્યનો પણ સમાવેશ કરી સમગ્ર સાહિત્ય કે લલિત વાઙ્મયના પર્યાય જેવો એ 'કાવ્ય' શબ્દ બનાવી દીધો છે એ આપણે ભૂલવા સરખું નથી. આમ સંસ્કૃત રસશાસ્ત્ર પદ્ય કાવ્યની સાથે ગદ્ય કાવ્યનો પણ સ્વીકાર કરી ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલીને અંશતઃ ટેકો આપે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર અનુસાર ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં કાવ્યત્વનો

સ્વીકાર થયેા છે. હવે ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલી ગદ્યકાવ્ય કહેવાય ? કે પદ્ય કાવ્ય ? પદ્ય કાવ્યની સામે જાણે આખી ડોલનશૈલીનાં કાવ્યેા તેમણે ઉતાર્યાં હેાય, અને પદ્યકાવ્યને સ્થાને તેનેા સ્વીકાર કરાવવાનેા હેાય એવેા પ્રશ્ન જો આમાંથી ઊભેા થતેા હેાય– અને અત્યાર સુધીની ડોલનશૈલી વિષે ગુજરાતમાં થએલી ચર્ચાનેા ઝોક પણ એ તરફ વળ્યેા છે કે ન્હાનાલાલે પદ્યરચનાને સ્થાને– બદલે ડોલનશૈલી વાપરી છે-તેા એ પ્રશ્ન ટૂંકી ચર્ચા માગી લે છે.

પદબંધ–છંદબંધ વાણીરચના આજ સ્વાભાવિક ન લાગતી હેાય તેા પણ તે માનવ વાણીના ઉચ્ચતમ ભાવ અને ઉચ્ચારનું વાહક બની ચુકી છે એમાં સંશય નથી.

છાપકામ અને જગતની નિકટતાએ પ્રથમની પદબંધ રચનાની ઘણી સીમા ગદ્ય રચનાને સેાંપી છે, છતાં એ પદ્યરચના હજી સુધી ચાલુ રહી છે. ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચેનું વિભાગીકરણ વધારે સ્પષ્ટ થયું છે ખરૂં. છતાં પદબંધ રચના હજી જીવે છે અને સંકુચિત પ્રદેશમાં સમાતી જતી હેાવાથી વધારે ઘટ્ટ અને સમર્થ પણ બને એમ છે. ન્હાનાલાલ જેવા કુશળ વિધાયકેા જ એને જીવંત રાખે છે. ડોલનશૈલીનેા ચીલેા દાખલ કર્યા છતાં આમ ડોલનશૈલીનેા જન્મ પદ્ય કાવ્યેાને નિર્મૂળ બનાવી શકયેા નથી. સંગીત અને કવિતા એક નથી એ ખરૂં. પરંતુ બન્ને એક બીજાને એટલાં સહાયકારક નીવડ્યાં છે કે એક બીજાએ કરેલી કેાટી ઝડપથી છુટે એમ નથી. સંગીતને લીધે પદ્યબંધ રચના રચાયા જ કરવાની-સંગીતમાં ગમે એટલી અનિયમિતતા દાખલ કરવામાં આવે તેાપણ. અને સંગીત અને ગદ્યનેા સંબંધ તેા શકય નથી જ.

કેટલાક ભાવ, કેટલીક ઊર્મિએા, કેટલાંક સંવેદનેા માનવીના આત્માને ગુંજતા બરેાબર ગાવાની પ્રેરણા આપે છે. ગાઈ ઊઠતેા આત્મા હલક, હીંચ, તાલ, માપમાં જ વધારે સ્ફેાટ પામે.

છંદનાં કહેવાતાં બંધનો કલેવર બની જઇ એ રસાત્માને ધુમ્મસમાં વિખરાઇ જતો અટકાવી તેને સ્પષ્ટ આકૃતિ આપી જીવંત બનાવે છે.

ઉપરાંત યુગ યુગના પદ્યબંધના સ્વીકારની ટેવ આપણો સ્વભાવ બની ગઇ છે. પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથેજ જાય એવી આપણી એક કહેવત છે. છંદમય બનવાની કવિતાની 'પડી ટેવ તે તો ટળે કેમ ટાળી ?'

એટલે જેમ ગદ્ય કાવ્યનો અસ્વીકાર ન થઇ શકે એમ એક પક્ષે આપણે સ્વીકારવું પડે તેમ પદ્યકાવ્યનું અસ્તિત્વ કૃત્રિમ અને અલ્પજીવી છે: એની કૃત્રિમતા એમાં ઉચ્ચ કાવ્યરસનો પ્રવેશ થવા દે એમ નથી: એવી એવી માન્યતા આપણે જતી કરવી પડશે. આમ ડોલનશૈલી પદબંધ રચનાને ઉડાડી મૂકે છે અગર તેને સ્થાને વપરાવા યોગ્ય સાધન પૂરું પાડે છે એમ કહેતા પહેલાં વધારે મજબૂત દલીલોની જરૂર રહે એમ છે. ડોલનશૈલી નથી પદ્યને નિરર્થક બનાવી શકતી કે નથી પદ્યનું સ્થાન લેતી કોઇ નવીનતા જન્માવતી.

આગળ વધી ડોલનશૈલીને આપણે ગદ્ય કાવ્યની એક રીતિ તરીકેજ ગણાવવી જોઇએ. ગદ્યને કાવ્ય ગણવાનો આધાર સંસ્કૃત રસશાસ્ત્રમાં પણ છે અને વર્તમાન રસનિરુપણ ગદ્યકાવ્યનો અસ્વીકાર કરતું નથી-જો કે પ્રાચીન તથા અર્વાચીન રસનિરૂપકો ગદ્યકાવ્ય પ્રત્યે બહુ ઉત્સાહ દર્શાવતા તો નથી. નવા છંદ ઉપજાવવાના પ્રયત્નોમાંથી ગુજરાતી કવિતા ગદ્ય પાસે જઇ પડી, અને એ ગદ્યને પદ્યબંધ રચનાની બહુ નજીક ઘસડી લાવવાનું મંથન કરવા લાગી. એમાંથી ન્હાનાલાલ દ્વારા ડોલનશૈલીનો જન્મ થયો. એને આપણે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ જરૂર આપી શકીશું.

વધારેમાં વધારે એને ગદ્ય કાવ્યની એક મહત્ત્વની શૈલી આપણે કહી શકીએ. જેમ પદબંધરચના વ્યાકરણનિયમનાં

વાકયચોકઠાંને ગણકારતી નથી તેમ આ ગદ્ય રચના પણ કર્તા કર્મ ક્રિયાપદને પદબંધ રચના જેવી જ છૂટથી અવળસવળ કરી પદ્ય રચનાનું સ્વરૂપ ધારણ કરાવવા મથે છે. ડોલનશૈલી એ ગદ્ય કાવ્યની એક રીતિ છે એમ જાણ્યા પછી અને ગદ્યની ઢબે જ એનું ઉચ્ચારણ સ્વીકારી લીધા પછી એમાં સમજણ કે ઉચ્ચારણની ભારે મુશ્કેલી પડતી નથી.

વળી પદ્યનાં-છંદનાં બંધનો તેને નડતાં ન હોવાથી પ્રાસ, યતિ, માત્રા કે ચરણની અટકો તેને રૂંધતી નથી, અને ભાવ કે વિચારમંથનના પ્રવાહો બહુ જ વિચિત્ર ઢબે એમાં વહન કરી શકે છે.

હિંદી કે ઇંગ્રેજી ભાષામાં અંતર્ગત રહેલો ઉચ્ચાર-ઝોક પકડવા માટેનો પ્રયત્ન એ ડોલનશૈલીના જન્મનું મૂળ કારણ લાગે છે. વીર, ધીર, ગંભીર કે દ્રાવક ઉચ્ચારણ ડોલનશૈલીમાં સરળતાથી ઉતરી શકયાં છે એમાં ન્હાનાલાલની પ્રતિભા કારણ રૂપ છે, કે રચના વૈશિષ્ટય કારણરૂપ છે એ પ્રશ્નની ચર્ચા હાલ નહિ કરીએ. ન્હાનાલાલની પ્રતિભા માટે હજી સુધી કોઇએ સંશય સેવ્યો નથી અને જો એ રચનામાં વિશિષ્ટતા હશે તો એ ચિરંજીવી અગર દીર્ઘજીવી રહેશે જ. પરંતુ દીર્ઘજીવનના અંશો એમાં છે ખરા?

હા, એમાં ભાવની ચઢ ઉતર-આરોહ-અવરોહ નૂતન વિચાર-શ્રેણી અને નૂતન ઉચ્ચારણને અનુકૂળ બને એવાં છે એમ આપણે કહી શકીએ. ભાષણ, વ્યાખ્યાન, નાટકના સંવાદ, સંબોધન અને સ્વગત જેવા ઉચ્ચારણપ્રકાર વાણીમાં સામાન્ય વાતચીતથી જુદું જ ભાવઉચ્ચારણ માગી લે છે. શ્રોતા અને પ્રેક્ષકો ભાવોચ્ચાર અને ભાવ સાંભળી જોઇ શકે એવા અભિનય અને વાણીની સ્પષ્ટતા તથા હલનચલન એ વક્તૃત્વ શક્તિનાં આવશ્યક અંગ ડોલનશૈલીમાં નિપુણતાથી કવિ ઉતારી શકયા છે કારણ ડોલનશૈલીનું મુખ્ય વિશિષ્ટત્વ કાંઇ પણ હોય તો તે તેના ઉચ્ચારની લઢણમાં રહેલું છે.

Rhetorics-ઉચ્ચારનાં આંદોલનોની રચનાને આપણે અભિધા-શબ્દ શક્તિના એક મહત્ત્વભર્યા અંગ તરીકે ઓળખી શકીએ. દુહા, સોરઠા, છપ્પા, કટાવ, કુંડળીયા વગેરે છંદો સાહજીક રીતે rhetorics-ભાવ-ઉચ્ચારણ-કલા પ્રગટ કરી શકે છે. એથી પણ વધારે મુક્ત અને યુક્ત રચના ડોલનશૈલીમાં ન્હાનાલાલને મળી આવી છે, અને આપણી ભાષાના ભવ્ય અને સુંદર કવિત્વભર્યા ભાવો તેમાં વ્યક્ત થઇ શકયા છે.

આમ આ ડોલનશૈલી ન્હાનાલાલને હાથે ગુજરાતી સાહિત્યના એક ચમત્કાર સરખી બની રહી છે એ ખરૂં. પદ્યને નિરર્થક બનાવવાની-પદ્ય રચનાને સ્થાને બેસી જવાની તેની ઇચ્છા હોય તો તે વધારે પડતી છે. ગદ્યના એક પ્રકાર તરીકે એને ગણતાં 'અપદ્યાગદ્ય' શૈલી જેવી ગુંચવતી અસ્પષ્ટ ઓળખાણ તેને આપીએ છીએ ત્યારે આપણે એક વાત કબૂલ કરીએ છીએ કે એ તો ઊર્મિમય ગદ્ય જ છે. ગદ્યમાં ઊર્મિ જ નહીં પણ કાવ્યરચના પણ શકય છે એમ સંસ્કૃત સાહિત્યવિવેચકો કહે છે ત્યારે ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની નવીનતા ઝાંખી પડે છે.

## ૫. ડોલનશૈલીની ખામીઓ

એ શૈલી ગુર્જર સાહિત્યમાં કાયમનો ઉમેરો છે ખરી ? પદ્યની વ્યાકરણ-અનિયમિતતા અને ઉલટાસુલટી રચના ગદ્યમાં શકય છે એટલું પુરવાર કરવા ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષાને ડોલનશૈલીએ વિશેષ શું આપ્યું એનો જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એ શૈલીની ખામી-સ્વભાવગત ખામી તરફ નજર પડયા વગર રહેતી નથી.

એ શૈલી ન્હાનાલાલે હજી સુધી કાયમ રાખી છે અને તેમના કવિત્વનો ઘણો ભાગ એ શૈલીમાંજ ઉતર્યો છે. એ શૈલી જો ખરેખર ચિરંજીવી ઉમેરો હોત તો તેનાં અનુકરણ અને અનુસરણ ચાલ્યા કર્યાં હોત. પરંતુ આજ ન્હાનાલાલ સિવાય એ શૈલી કોઇ વાપરતું

હોય એમ જાણ્યામાં નથી. ન્હાનાલાલનું અનુકરણ થયું છે ખરૂં. પણ તે લાંબા સમય ઉપર. મૂળજી દુર્લભજી વેદમાં ન્હાનાલાલને મળતી ઝમક હતી ખરી. પરંતુ છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી વેદ કાંઇ લખતા હોય એમ જાણવામાં નથી. સ્વર્ગસ્થ સુમતિએ 'મેષપાલબાલ'માં ડોલનશૈલીનો આશ્રય લીધો હતો. સાગરે ન્હાનો પ્રયત્ન ડોલન શૈલીમાં કર્યો અને આમ શૈલીચમત્કારના પ્રથમ દર્શને મોહ પામેલા શોખીનોએ તે અરસામાં ડોલનશૈલી વાપરવાનો ઉત્સાહ બતાવ્યો. પણ એમાં કોઇને ભારે સાફલ્ય મળ્યું નથી. એટલું જ નહીં, ગુજરાતી ભાષાના ગાંધીયુગના સાહિત્યે તો વીસ વર્ષથી ડોલનશૈલીનો સ્પર્શ પણ કર્યો નથી, જો કે ન્હાનાલાલની હથોટી સહુના સાનંદાશ્ચર્યને પાત્ર બની રહી છે તો પણ. ન્હાનાલાલ યુગના જ બળવંતરાય, ખબરદાર, લલિત, કલાપી, બોટાદકર, તેમજ તેમના પછીના મેઘાણી, ત્રિભુવન વ્યાસ, કેશવ શેઠ, સુંદરમ, ઉમાશંકર કે બીજા કોઈ ગણનામાં ગણાયલા કવિએ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનું કટાક્ષ સિવાય બીજી કોઇ પણ રીતે અનુકરણ કર્યું નથી.

શા માટે ?

નવીન યુગ ન્હાનાલાલની શૈલીથી અપરિચિત હતો માટે નહીં. ન્હાનાલાલની મોહિનીમાંથી સમકાલીનો કે અનુગામીઓ મુક્ત રહ્યા હતા માટે નહીં. નવીનતા ન્હાનાલાલની મોહિની ઉપર જ ઉછરી છે છતાં ન્હાનાલાલની શૈલી ન્હાનાલાલ સિવાય બીજા કોઇને હાથે બેઠી નથી એ દર્શાવે છે કે કદાચ એમાં ચિરંજીવી-પણાનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ છે જ નહીં. વળી એ ડોલનશૈલીમાં નીચેના દોષ બહુ ઝડપથી પ્રવેશ પામે છેઃ

૧. શબ્દાળપણું:......અંગ્રેજીમાં જ્યારે શબ્દોનો અતિ ઉપયોગ થાય છે ત્યારે કંટાળીને એક ઉદ્દગાર કહાડવાની પ્રથા છેઃ words, words, words ! શબ્દો વિચાર અને ભાવને સ્ફુટ

કરવા માટે વપરાય, વિચાર કે ભાવને અસરકારક બનાવવા માટે વપરાય, વિચાર કે ભાવ શૃંગારિત કરવા માટે વપરાય. પરંતુ વિચાર અને ભાવ શબ્દોના ભાર નીચે દબાઇ જાય અને અર્થ સ્ફુટ ન થતાં કચરાઇ જાય એવી શબ્દપરંપરા ઊભી થાય ત્યારે શબ્દાળપણાનો દોષ ઊભો થાય છે. કવિ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી આ દોષને બહુ નિકટ લાવી મૂકે છે.

૨. જેમ સોરઠા, દુહા, સવૈયા, કવિત વગેરે છંદરચનામાં કહેવતો, Epigrams-ચબરાકિયાં, અને માત્ર ચમત્કૃતિ-રસ-રહિત ચમત્કૃતિ-નો પ્રવેશ ઝડપથી થાય છે તેમ ડોલન શૈલીમાં એવી જ ચમત્કૃતિના પ્રવેશનો ભય રહેલો છે. રસને બદલે ચાતુર્ય કાવ્યનો આત્મા બનવા મથે છે.

૩. પ્રસ્તુત અપ્રસ્તુત સર્વ પ્રસંગે ભાવપ્રદર્શન ટીપમાં જ high pitchમાં જ રહે છે. પારધી બોલતો હોય, નૃત્યદાસી બોલતી હોય, અકબરશાહ બોલતો હોય કે નેપાળી જોગણ બોલતી હોયઃ એ બધાં જ સૂત્રોના ઉચ્ચારણની, ચમત્કારભર્યા શ્લેષઉચ્ચારણની શરતે ચઢયાં હોય એવો ભાસ આ શૈલી આપે છે. વિક્રમ, ભોજ કે અકબરના દરબારમાં ચાતુર્ય પ્રદર્શન ન થતું હોય એવો સંભવ ઘડી ઘડી ઊભો થાય છે અને તે પણ હાસ્યની ચમક વગર જ—પૃથ્વીને અડકયા વગર. ન્હાનાલાલમાં હાસ્ય તો છે જ નહિ.

૪. એમાંથી કૃત્રિમતાનો પડોશ આવે છે. High tone ટીપનું માનસ સતત નભી શકે નહીં. ભાવનાં અને કલ્પનાઉડ્ડયન એ ન્હાનાલાલમાં એટલાં ઉચ્ચ છે કે ગુજરાતી કવિતા એથી વધારે ઊંચે હજુ સુધી ઊડી શકી નથી. એ ન્હાનાલાલની મહત્તા. પરંતુ ડોલનશૈલી એ ઊડ્ડયનને પકડી જકડીને એકજ કક્ષાએ રાખવા મથે છે. એક જ ઊંચી કક્ષાએ રહેતું, રહેવા

મથતું માનસ કૃત્રિમતા ધારણ કરે છે અને નિરંતર ઉંચે જ રહેવામાં બળને વેડફી નાંખે છે. એમાંથી બે પરિણામો ઉચ્ચારણ અંગે આવે છે:—

(અ) ઉચ્ચારણની અતિ ચાંપલાશ;

(બ) લ્હેંકામય ઉચ્ચારણનું સાતત્ય.

ડોલનશૈલી એટલે જાણે અતિ ડાહ્યા શાસ્ત્રીઓનો શાસ્ત્રાર્થ; અગર ભણતરના ઉંડા ભાનવાળી છોકરીઓની ચીબાવલાશ.

૫. નીરસતા–એક્તાનપણું–એ એક જ કક્ષાએ રહેવાનું પરિણામ. કવિનાં નાટકોમાં રસભર્યાં ગીત રાસનું વૈવિધ્ય ઉમેરાયું ન હોત તો કવિની ડોલનશૈલીની એકવિધતા વધારે ઘેરી બની જાત.

૬. સાદાઇને બદલે ભુલભુલામણી જેવી રચના પ્રથમ દર્શને વાંચનારને ગભરાવી ગ્રંથને બાજુએ મૂકવા અગર તેને હસવા પ્રેરે છે. ગદ્યકાવ્ય પદ્યકાવ્ય જેવી ગુલાંટો લેવા માંડે, એટલે તેને ગદ્ય કહેવું કે પદ્ય એની મૂંઝવણ શૈલીવિરોધી માનસ ઊભું કરે છે. આ સર્વ ડોલનશૈલીના અંગભૂત દોષ.

ન્હાનાલાલની પ્રતિભા તેમને આ સર્વ દોષથી અમુક અંશે મુક્ત રાખે છે. પરંતુ તેમના સરખા કુશળ અને સાવધ કલાવિધાયકે ઉપજાવેલી શૈલી એમનામાં પણ આ દોષનાં સ્થાન દર્શાવ્યા વગર રહી શકી નથી. એજ બતાવી આપે છે કે આ શૈલીમાં આ દોષ મૂળભુત રહેલા છે. ન્હાનાલાલ મોટે ભાગે પોતાની કૃતિઓને દોષની અતિશયતામાંથી બચાવી લે છે, છતાં તે સંપૂર્ણપણે તો નહીં જ. અનુકરણમાં તો આ શૈલી ચીમળાઇજ જાય છે અને ન્હાનાલાલનું સામર્થ્ય બીજાઓને હાથે જરાએ ઉતરતું નથી. જે સ્વરૂપ ડોલનશૈલીનું ન્હાનાલાલે વિકસાવ્યું છે તે આમ ટૂંક જીવી અને

દોષગ્રસ્ત છે. ન્હાનાલાલનું વ્યક્તિ વૈશિષ્ટ્ય હતું માટે એના તરફ આપણું ધ્યાન દોરાયું.

એમાં ન્હાનાલાલના કેટકેટલા સમર્થ કાવ્યપ્રયોગો અને અમર કવિત્વપ્રસંગો સમાયલા છે એની ના પડાય એમ નથી. વર્તમાન યુગના પ્રતિનિધિ તરીકે ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલીની શોધમાં વર્તમાન ગુજરાતી ભાષાની સંકડાશ અને મૂંઝવણને હળવી કરવાનો ઇલાજ શોધ્યો છે; Rhetorics-વકતૃત્વ કલાના આરોહણ અવરોહણને કવિતાનાં વાહક બનાવવા મથન કર્યું છે અને ગદ્ય કાવ્યમાં રહેલી અનેક અજાણી શક્તિઓ તેમણે સ્પષ્ટ કરી આપી છે. કારણ ડોલન શૈલી એ બીજું કાંઇજ નથી; એ ગદ્યરચના છે, જેમાં પદ રચનાને અનુકૂલ બનેલી વ્યાકરણનિયમાવલીની ઊલટસુલટ ગોઠવણીને ઉમેરવામાં આવી ગદ્ય અને પદ્યને પાસે પાસે લાવવાનો એક મહા પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. એ સફળ ન હોય એથી ન્હાનાલાલની પ્રયોગશીલતાની કિંમત ઘટતી નથી. અને ડોલન શૈલીના પ્રભાવે ગદ્ય ઉચ્ચારણ કેટલાં પ્રવાહી બની શકયાં છે તેના જ્વલંત નમૂના આપણને ન્હાનાલાલે આપ્યા છે. નવીન શૈલી-ડોલનશૈલી વિકસાવી ન્હાનાલાલે પોતાના વર્તમાનયુગના પ્રતિનિધિત્વને તો ખૂબ સ્પષ્ટ કર્યું છે. ગુજરાતની વીર કવિતાને અનુકૂલ છંદ શોધવાના ગુજરાતી માનસના પ્રયત્નમાં ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલીને માનભર્યું સ્થાન છે અને નિદાન ગદ્યકાવ્યને તો તેમણે આ પ્રયોગથી જીવનમાત્રા આપી પદ્ય કાવ્ય સામેની તેની હરીફાઈ ખૂબ મજબૂત બનાવી છે. છંદશોધન પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ ડોલનશૈલીના આટલા લાંબા વિવેચનને આવશ્યક બનાવે છે. ન્હાનાલાલે તેને પોતાના ઉચ્ચારણનું મુખ્ય વાહન આશ્ચર્યભરી સફળતાપૂર્વક બનાવ્યું છે એથી પણ ઊંડાણમાં ઉતરી એ શૈલીને તપાસવાની જરૂર ઊભી થાય છે. એ શૈલી સાહિત્યમાં ચિરંજીવી ઉમેરો નથી. છતાં ગદ્યને પદ્ય જેટલી વહનશક્તિ આપવાનો એ પ્રયત્ન ઐતિહાસિક મહત્ત્વ તો ધરાવે છે જ.

ડોલનશૈલીના આટલા વિવેચન પછી એને ટુંકાણમાં સમજી લઇએ.

નવીન ભાવોને અનુકૂળ થાય એવા છંદપ્રયોગની શોધખોળ-માંથી ડોલનશૈલી જન્મી.

એ ડોલનશૈલી પ્રથમ ખૂબ ઝમકદાર લાગી. પરંતુ પ્રાથમિક મોહ ઊતરી જતાં તે હવે નીરસ અને કઢંગી લાગે છે.

ગીત કરતાં ગુંજન ઉપર વધારે આધાર રાખતી કલ્પાયલી ડોલનશૈલી ગુંજન અને ગીત વચ્ચેના ભ્રામક તફાવતમાં બળ મેળવી શકી છે. ગુંજન અને ગીત એ બહુજ નજીકનાં ભાવડોલન છે એમ ખાતરી થયે એ ભ્રમનો અસ્ત થાય છે.

એટલે ડોલનશૈલી પદબંધ રચના-જેને કવિતા તરીકે આપણે સામાન્યતઃ ઓળખીએ છીએ તેની હરીફાઇમાં ઉતર્યા છતાં પદબંધ રચનાને એ નિરર્થક કે નિરૂપયોગી બનાવી શકી નથી.

વધારેમાં વધારે એને ભાવમય-કવિત્વમય ગદ્ય શૈલી તરીકે જ ઓળખાવી શકાય. તેમાં પણ એ કોઇ ઊર્મિમય ચિંતનનું વાહન બને ત્યાં સુધી સહ્ય હોય છે. પરંતુ વિવિધતા ભર્યા સર્વ માનવ ભાવને એમાં ઉતારતાં આ નવી મનાતી શૈલી પણ એકવિધ-સંગીતના માત્ર drone-પૂરકસૂરસરખી લાગે છે.

અને એમાં પ્રવેશતી ખામીઓ એને છે એજ સ્વરૂપે ચિરંજીવી રહેવા દે એમ લાગતું નથી.

અલબત્ત, પ્રયોગ તરીકે એને ઐતિહાસિક સ્થાન છે, અને ગદ્યમાં પ્રવાહીપણાની કેટલીક સુંદર શકયતાઓ તેણે નજરે પાડી છે.

## ૬ પ્રાચીન રાગ, ઢાળ, રાસ ગરબીનો પુનરોદ્ધાર.

પ્રજાના જીવનમાં જ્યારે જાગૃતિ આવે છે ત્યારે તેની દૃષ્ટિ અને તેનાં હલનચલન સર્વમાર્ગીય બની જાય છે. જાગૃત દૃષ્ટિને

નવાં નવાં દર્શનો થાય છે, અને ઘણી વાર સિંહાવલોકન કરતાં તેને પાછળ મુકાયલા ભૂતકાળમાં અણદીઠું સૌંદર્ય દેખાઈ આવે છે. ભૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ. અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. ભૂતકાળને મૃત ગણવાની ભૂલ આપણે ઘણીવાર કરી બેસીએ છીએ. એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શકય ભલે ન બને; અને જે અંશો નિરર્થક હોય તે ઘસાઈ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કહાડી પણ નાંખીએ. છતાં આજની જાગૃત દૃષ્ટિ ભૂતકાળમાં સૌંદર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દૃષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય. આજના અનુભવો ભૂતકાળના પ્રસંગોને આજનીજ દૃષ્ટિથી અવલોકી ભૂતકાળે પણ પોતામાં સ્વભાનપૂર્વક ન જોએલાં સૌન્દર્ય કે કલાદર્શન કરાવી શકે એમાં પ્રત્યાઘાતીપણું પણ નથી અને ઇતિહાસવિપર્યય પણ નથી. કદી કદી કલાદૃષ્ટિ ભૂતકાળમાં પણ ભાવિદર્શન કરી શકે.

ભૂતકાળની સર્વ સમૃદ્ધિઓ વેડફી નખાય નહીં. સમૃદ્ધિ એક જ ભંડારમાં ભરી રાખી હોય તો તેને ફરતી કરવી જોઇએ, તેની વ્યવસ્થાસર વહેંચણી કરવી જોઇએ અને ભૂતકાળે કરેલા ઉપયોગ કરતાં આપણે તેનો વધારે વિસ્તૃત અને ફળપ્રદ ઉપયોગ કરવો જોઇએ. ઘણી ભૂતકાલીન સામગ્રી વર્તમાનકાળના ઉપયોગમાં લઇ શકાય એમ છે, અને નવીનતા એ સામગ્રીના નવા નવા ઉપયોગ શોધી પણ કહાડે છે. ચૈત્યો, મંદિરો અને મસ્જિદોને ઊભી કરતી ધર્મભાવનાનો કદાચ આપણને ખપ ન હોય, છતાં આપણે ત્યાંથી કલા અને ઇતિહાસનાં પ્રકરણો ઊભાં કરી શકીએ છીએ. ભૂતકાલીનવાણીએ શોધી કહાડેલી કલ્પનાઓ, ભાવનાઓ અને વાણીવળોટ idiomsની વર્તમાન માટે ઘણી ઘણી શકયતાઓ રહેલી છે. નવીનતા એનો ઉપયોગ અને સદ્ઉપયોગ કરી શકે છે.

વર્તમાન જાગૃતિ આમ ભૂતકાળના ગૌરવને પોતાનું બનાવી

આગળ વધે છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના પ્રથમ આઘાતે આપણી આર્ય કે આર્યમુસ્લિમ સંસ્કૃતિને હચમચાવી નાંખી અને તેનામાં લઘુતાનું દર્શન કરાવ્યું. પરંતુ પશ્ચિમની વિદ્વતાએ જ આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિના ઉન્નત ખંડો તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું. આપણામાં સ્વમાન કે સ્વભાન પાછું જાગ્રત થયું અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિના વારસામાં આપણે ગૌરવ ગણવા માંડયું. રાજકીય પરતંત્રતાએ દેશાભિમાન વિકસાવ્યું અને દેશાભિમાને આગળ વધવાના માર્ગ તરીકે પાછળ જોવાનું પણ શરૂ કર્યું. પ્રાચીન ઇતિહાસ, પ્રાચીન કલા, પ્રાચીન સાહિત્ય અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિનાં પુનઃદર્શનમાં આપણે પૂજનીય ભાવી નીહાળ્યું, અને આપણી રસિકતાએ કેંક પ્રાચીન રસટુકડાઓ અપનાવી લીધા.

એમાં આપણી પ્રાચીન દેશીઓ તો ન આવી–જો કે નવીનોમાંથી કોઈ કોઇએ દેશીના પ્રયોગ નથી કર્યા એમ નહીં, પરંતુ ગરબા, ગરબી, રાસ, ભજનની ધૂન એ સર્વ પ્રાચીન આકારોએ નવીનતાને આકર્ષી અને નવીન ભાવનાએ તેમાં સૌન્દર્યમય આકાર મેળવ્યો. દયારામે ગુજરાતને ઘેરઘેર પહોંચાડેલી ગરબીઓના ઢાળ પ્રાચીન કાળથી ચાલ્યા આવેલા આછા આછા ફેરફાર સાથે નવીન સંચલને ઝડપી લીધા. દલપત નર્મદ તથા નવલે ગરબાવળીઓ લખી. સાક્ષર યુગના કવિઓને પણ ગરબી–રાસ અપ્રિય ન હતાં-જો કે તેમને હાથે એ સંસ્કૃત વૃત્તોની માફક સરળતાથી ચઢી શકયાં નહીં. રાજેના મહિનાની સરળતા નરસિંહરાવમાં ન આવી.

કારતક માસે કા'નજી સાહેલી રે
આ શા અપરાધે શામ ગયા મને મેલી રે.

એ રાજેની વાકયાવલી સાથે નરસિંહરાવની

ઘૌ દેવી દીર્ઘકાળ મેઘે બંદી કીધી રે.

એ ગરબી સરખાવતાં જ નરસિંહરાવની કૃતિ લથડતી અને કૃત્રિમ લાગ્યા વગર રહેતી નથી. એને ન્હાનાલાલે કૃત્રિમતામુક્ત કરી કેવી સરળ બનાવી છે એ એક રાસ જોતાં જ આપણને સમજાશે.

આવો આવોને સખીયો આજ રસતાળી પાડી
કાંઈ ગજવો આપણી બહેન આ ગુર્જરી વાડી.

પ્રવાહ-પ્રસાદમાં જૂની રચના જોડે બેસે અને કલ્પનામાં એથી ઊંચે સ્થાન લે એવા રાસ, ગરબા અને ગરબીઓ એ ન્હાનાલાલદીધું અણમોલ કવિતાતત્ત્વ ગુજરાતી કવિતાના ચિરંજીવી અંશ તરીકે ઓળખાય એમ છે. ન્હાનાલાલના રાસ એ ગુજરાતની કવિતાને તેમણે અર્પેલી બહુ ઊંચી ભેટ છે. દયારામ પછી એટલી જ વ્યાપક્તા પામેલો કોઇ રાસકવિ હોય તો તે ન્હાનાલાલ. શહેરોનાં સંસ્કારી સંમેલનો ન્હાનાલાલની ગરબીઓથી ગાજી રહે, એ આપણે સંભવિત માનીએ. પરંતુ ગામડે પણ ન્હાનાલાલના રાસ ગવાતા હોય ત્યારે આપણને જરૂર લાગે કે આ કવિના રાસમાં એવો કોઇ જાદુ છે જે શહેર અને ગ્રામનિવાસના ભેદને તોડી નાંખે છે.

ન્હાનાલાલના રાસે વર્તમાન કવિતાયુગમાં જે રાસવિભાગ ખીલવ્યો છે તેમાં નિર્બળતાના અંશો દાખલ થાય છે, છતાં એ પ્રજાજીવનનો પડઘો બની સજીવન રહેવા સર્જાયલો લાગે છે. ગુજરાતનો એ વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર ગેયતા, તાલબદ્ધતા, આત્મલક્ષીપણું, સ્વાનુભવની વ્યાપક્તા, સહસંવેદન, સહનિવેદન અને સમૂહપ્રદર્શનમાં પરિણામ પામી એક અતિસુંદર દશ્યકાવ્યનો જીવંત ટુકડો બની ગયો છે. જેમ સંવેદનની તીવ્રતાનું રાસ સુંદર વાહક બની શકે છે તેમ તે સામાજીક નૃત્યનો એક લલિત પ્રકાર બની સામાજીક જીવનનાં સૈાન્દર્ય પ્રદર્શિત કરી સહુને રાસમાં છુપાયેલાં સંવેદનોનો સમૂહ-અનુભવ પણ કરાવે છે.

સ્ત્રીઓમાં જ એ પ્રકાર સ્ફોટન પામે છે એટલે રાસ મ્હોટે ભાગે ગુજરાતના સ્ત્રીત્વની સૃષ્ટિનું જ અવલંબન છે, અને રાગ, લય અને તાલની ઝમકમાં અનેકવિધ વૈવિધ્ય તે સિદ્ધ કરે છે, છતાં સ્ત્રૈણ નાજુકીનું પ્રદર્શન થયા વિના રાસનું રાસત્વ ખીલતું જ નથી. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય, રાષ્ટ્રભાવના કે નીતિબોધ સ્ત્રીત્વ કે પુરૂષત્વ બન્નેથી અબાધિત ભાવ ઉપજાવી શકે છે. પરંતુ એ ભાવને રાસમાં ઉતારવો હોય તો એને સ્ત્રીના આલંબન વગર ચાલતું જ નથી. રાસ એ પ્રથમથી જ ગુજરાતવ્યાપક સંસ્થા ગણાય. ગુજરાતના ગરબા, કાઠિયાવાડના રાસ, એ બન્ને વિભાગોમાં દેખાતા દાંડીયારાસ એ એકજ ઊર્મિનાં મોજાં છે. રાધાકૃષ્ણના રાસ અને શક્તિપૂજાના ગરબાના મિશ્રણમાંથી આ સમૂહકવિતાનો એક યશસ્વી ભાગ ખીલી નીકળ્યો છે, અને નવું જીવન એ પ્રકારને ખૂબ અનુકૂળ પડી ગયું છે. એટલે જ તેનું જીવન લંબાયલું જ મનાય. પુરૂષો પણ ગરબામાં શક્તિપૂજા નિમિત્તે ગોઠવાતા અને હજી પણ માતાના સંઘમાં પુરૂષોના ગરબાની પ્રથા જોવામાં આવે છે. રાસમાં પુરૂષો ભાગ લેતા હોય એ પણ રાસધારીઓના પ્રયોગો ઉપરથી આપણે સમજી શકીએ. જો કે પ્રત્યેક ગોપીને એનો જુદો કૃષ્ણ મેળવવામાં બિનધંધાદારી રાસ હરકત અનુભવે જ. એટલે પ્રથમથી જ લાંબા સમયથી-નિદાન ગુજરાતમાં તો સ્ત્રીપુરૂષના ગરબા જુદા પડી ગયા છે, અને ગરબાનું સ્ત્રૈણ લાલિત્ય અને અવલંબન પુરૂષને હવે ગરબા કે રાસમાં હૃદય વ્યક્ત કરતો ભાગ્યે જ દર્શાવી શકે એમ છે. પુરૂષભાવનો બહિષ્કાર રાસમાંથી થાય એમાં કશું જ ખોટું નથી—જો કે રાસમાં સ્ત્રીસંબોધિત ભાવનો અધિકારી મ્હોટે ભાગે પુરૂષ જ અને છે, એટલે ગરબાના ગોળાવામાં ઊતરી પોતાનું હૃદય વ્યક્ત કરવાનો હક્ક પુરુષ જતો કરે એમાં એની જ શોભા છે. રાસમાંથી પુરૂષોનો વધતો જતો બહિષ્કાર એ પણ એક રાસની વિશિષ્ટતા છે. ગયા અસહકાર વખતનો જાણીતો રાસ

'મ્હારી બેનો સ્વરાજ લેવું સ્હેલ છે.'

એમાં રસદર્શક સંબોધન બ્હેનોને જ થાય છે.

'ક્ષત્રાણી દાખવજે તું શૂર'

એ કૈંક સ્ટેજને ધમધમાવી ચુકેલો રાસ ક્ષત્રીયોને ઉદ્દેશાયલો નથી. બોધવચન સંભળાવતો

સખી સુણજે સુબોધ આ રસાળો
શિવળને સંભાળો, સંભાળો.

એ ન્હાનાલાલનો જ ગરબો પુરૂષોનાં શીલની પરવા કરતો નથી. અને જ્યારે રાસ શૃંગારમાં ઉતરે છે-જે એનું મુખ્ય કાર્ય છે-ત્યારે તો એ માત્ર સ્ત્રીહૃદયના ભાવને જ વ્યક્ત કરનારું મહાસાધન બની જાય છે. અને પુરૂષોનું એ મહાસદ્ભાગ્ય છે કે રાસભાવનાનું મધ્ય બિંદુ પુરૂષો બની શકે છે! લાયકી ન હોવા છતાં! પુરૂષ કવિઓ-મ્હોટે ભાગે પુરૂષો જ સાહિત્ય કાર્ય માટે પુરસદ મેળવે છે છતાં તેઓ સ્ત્રીહૃદયની જ કલ્પનાને રાસમાં ઉતારે છે અને એમાં ન્હાનાલાલનું અનુકરણ તથા અનુસરણ છેક છેલ્લા કવિ સુધી થયું છે. એ રાસમાં રહેલી શક્તિનું, અને એ શક્તિનો પરચો કરાવનાર આપણા અનુપમ રાસકવિ ન્હાનાલાલના રસ પ્રભાવનું જ પરિણામ છે એમાં શક નથી અલબત્ત અપવાદ રૂપ 'ડાક ડમરૂં વાગે' જેવા રાગદારીભર્યા રાસને સ્ત્રીહૃદયના ભાવથી પર રાખી કવિતામાં ઉતારવાના પ્રયોગો થાય છે અને શાસ્ત્રીય રાગમાળાને રાસમાં પ્રવેશ કરાવવા એક વૃત્તિ મથન કરે છે, એની નોંધ પણ અત્રે આવશ્યક છે. ન્હાનાલાલનો ભવ્ય અને કોમળ 'નીલો કમલ રંગ વીંઝણો હો નંદલાલ' એ રાસ પણ આવા એક અપવાદમાં સામેલ થઇ શકે ખરો. જો કે એના આખા ઉચ્ચારણ, રાહ અને સંબોધન અંદર ભવ્ય તત્ત્વ-જ્ઞાનમાં છુપાયલો સ્ત્રીનો કંઠ જરૂર સંભળાય છે. વળી 'ભેદના

પ્રશ્ન' જેવા રાસ પણ એવા જ અપવાદરૂપ ગણાય એમ છે. ગૌણભાવથી પર અને શાસ્ત્રીય રાગનો આકાર આપવા મથતા રાસ, પ્રયોગ માત્ર છે કે જીવંત બળના સૂચક છે એ આજ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ રાસનું ઘડતર વિચારતાં, રાસના વિધેયનો વિચાર કરતાં તેમાં કુમળાશ, માર્દવ, સૌન્દર્ય અને સ્ત્રીશોભન રણકારની જ આવશ્યકતા દેખાય છે. આકાર આત્માને માગી લે છે. રાસનો આકારજ તેને નારીકવિતાનું સ્વરૂપ અપાવે છે. રાસ એ ગુજરાતની રસશોભન સમૃદ્ધિ છે, અને એનો પુનરોદ્ધાર કે જીવંત વિકાસ ગુજરાતના હૃદયમાં રહેલી નારીપ્રતિષ્ઠા અને નારીપૂજનની ભાવનાનો સૂચક છે એમ કહેવું વધારે પડતું નથી. રાસ એ ગુજરાતી કાવ્યની સ્રીઓને ચરણે ધરાયલી અંજલિ છે. પ્રત્યેક પ્રાન્ત કે દેશને પોતાની વિશિષ્ટ કાવ્યરચના પ્રત્યે મમત્વ હોય જ. રાસ એ ગુજરાતના મમત્વનો વિષય છે. ન્હાનાલાલમાં નવીન કલ્પના, નવીન ઢબનાં ભાવપ્રદર્શન, અને જૂની ઢબનાં ઢાળને અપાતો નવીન સ્વાંગ રાધાકૃષ્ણની ગરબીઓમાંથી રાસને આગળ વધારી સર્વનો અંગત કવિતાવિભાગ બનાવી રસતીવ્રતાની અદ્‌ભુત પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડે છે એ ન્હાનાલાલનું મુખ્ય ઋણ ગુજરાતી સાહિત્યે સ્વીકારવું જ રહ્યું. હજી સુધી ન્હાનાલાલની બરોબરી કરે એવા રાસ વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કોઈએ રચ્યા જાણ્યા નથી અને છતાં એમની રાસપ્રણાલિકા ચાલ્યા જ કરે એવી ઉત્તમ કૃતિઓ ન્હાનાલાલ સિવાયના કવિઓ પણ આપી શકયા છે એમાંજ રાસનું ઉજ્વળ ભાવી પણ જોઈ શકાય એમ છે.

કવિની ઉત્કૃષ્ઠ કાવ્યરચનાના નમૂના તેમના રાસમાં ખૂબ પ્રમાણમાં મળી આવે છે. કુદરત અને માનવ હૃદયનાં હલનની એકતા સૂચવતા પ્રયાસો નરસિંહરાવથી શરૂ થયા એ ખરૂં:

પરંતુ તેમની ઊંચામાં ઊંચી કક્ષા જોવા માટે આપણે ન્હાનાલાલ તરફ વળવું પડે છેઃ

આછી આછેરી આભલાંની છાય રે
પાણીડાં હેલે ચઢ્યાં, હેલે ચઢ્યાં.

ઝીણી ઝીણેરી ચંદની સુહાયરે
પાણીડાં હેલે ચઢ્યાં, હેલે ચઢ્યાં
એવાં વ્હાલાનાં સ્વપ્ન આવે જાય રે
પાણીડાં હેલે ચઢ્યાં, હેલે ચઢ્યાં.

પ્રાસ, અનુપ્રાસ અને યમક સાથે શ્લેષને સંપૂર્ણ સંપુટમાં લાવી મૂકનારી આવી કવિતા ગુજરાતને સર્વ સાહિત્યમાં ગૌરવ અપાવે એમ છે. એક જૂના ઢાળને નવીન ઓપ આપતું કાવ્ય જોઈએ. તેમના કવિત્વનું એક સુખદ તત્ત્વ તે વ્યંજના. સંભોગશૃંગારનું લાલિત્યભર્યું વર્ણન આપણે એમાં નિહાળી શકીશું :...

ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ
ભીંજે મ્હારી ચૂંદડલી.

...... ...... ......
વનમાં પપૈયો પેલો પીયુ પીયુ બોલે,
ટહુકે મયુર કેરી વેણું રે,
ટમ ટમ ટમ ટમ વાદળી વરસે
ટમકે મ્હારા નાથનાં નયણાં
હો, ભીંજે મ્હારી ચૂંદડલી.

## ૭ પ્રતિકો ઉપજાવવાની શક્તિ

પુનરોદ્ધારનું કાર્ય નવીન દૃષ્ટિ માગી લે છે. એ દૃષ્ટિ માટે જીર્ણોદ્ધાર બસ નથી. જીર્ણોદ્ધાર ઉપરાંત તે નવીન ઘટનાઓ ઘડવા પણ મથે છે. જો કે જીર્ણોદ્ધાર પણ મોટે ભાગે નવીન દૃષ્ટિનું જ

પરિણામ ગણાય. જીર્ણતામાં પુનઃઉદ્ધાર કરવા સરખું શું છે એ શોધી કહાડવું એ વર્તમાન જાગૃતિનું એક ફળ છે. ન્હાનાલાલે જેમ જૂના આકારને નવીનતા આપી છે તેમ તેમણે નવીન આકારો ઉપજાવવામાં પણ ખૂબ સફળ પ્રયત્નો કર્યાં છે, જેમાં ડોલનશૈલી, પ્રાસનો બહિષ્કાર, સાખી ઘડતર તથા જૂના રાગ ઢાળ અને રાસના કાયાકલ્પનો સમાવેશ આપણે કરી શકીએ. ઉપરાંત વસ્તુમાં-contentમાં નવીનતા આપવાની તેમની શક્તિ ભાગ્યેજ બીજા કવિઓએ એટલા પ્રમાણમાં વિકસાવી હશે—જો કે એ પ્રયત્નો તો વર્તમાન કવિતા શરૂઆતથી કરતી આવી હતી. જૂનાં પ્રતિકોનો ઉપયોગ કરવામાં લથડતી નવીનતા ન્હાનાલાલમાં સ્થિર થઇ; એટલું જ નહીં; તેણે નવીન પ્રતિકો-ભાવ-ભાવોચ્ચારણની સ્વાભાવિકતા પણ ન્હાનાલાલમાં પ્રાપ્ત કરી. જૂનાં પ્રતિકોનું સાંપ્રદાયિક સ્વરૂપ ન્હાનાલાલે છોડાવી દીધું:

જો જો પેલા ભવ યમુના તટ રમતા રે
અનહદ રે વગાડે ગોવિંદ વાંસળી

એ તથા

હલકે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો
મહીડાંની રાત ન્હોય આવી રે લોલ.

જેવા ભાવપૂર્ણ રાસમાં સંપ્રદાય તત્ત્વ બદલાયલું અગર બીલકુલ ચાલી ગએલું આપણે જોઇ શકીશું. એટલું જ નહિ કેટલીક પ્રાચીન ભાવનાઓને તેમણે universalised—સનાતન સ્વરૂપ પણ આપ્યું છે એમ કહીએ તો ચાલે:

અમે જોગીઓનાં બાળ,
ગેરૂ ધરીને ધરાવશું.
પીને પાઇ દઈશું કાળ.

ધોળ્યા ચંદા ને ધોળ્યા સૂર્યને,
ધોળ્યાં દિવસ ને રાત,
ધોળી ધોળીને સેમ નારવ્યો,
છલકે એ અમ પાત્ર.
પાત્ર ધર્યું તે મુખ જગતને.
શોક ને મોહ સરી પડયા,
લાધ્યાં સ્નેહ ને કલ્યાણ.
ઝોળી ભરી ભરી લાવીએ,
અમને ચાખવાની આણ.
થાળ પૂરી જગ પાઠવ્યા.

આ અને આવાં જૂનાં પ્રતીકોને તેમણે ચિરંજીવી બનાવ્યાં છે. ન્હાનાલાલના જોગીને કોઈ પ્રાચીન ભાગ્યે કહી શકે. એને વર્તમાન પણ પોતાનો બનાવવાની લાલસા જરૂર રાખે; અને સ્નેહ તથા કલ્યાણની ઝોળી ભરી લાવનાર જોગી જ્યારે એમાંથી પોતાને ચાખવાની પણ આણ સ્વીકારે ત્યારે દૂર દૂરનાં ભાવિ પણ એને પોતાનો કહી ઝડપી લેવા જરૂર પ્રવૃત્ત થાય. પછી ભલે તેણે ગેરૂભર્યું જૂનું વસ્ત્ર પહેર્યું હોય !

એવું જ 'પરમ ધન'નું ભજન તથા બીજાં કંઈક ગીતો છે, જેમાં જૂનાં પ્રતીક આપણને અવનવે સ્વરૂપે મળે છે અને તેમની નૂતનતા આપણને વિસ્મય પમાડે છે. જૂનાં 'રજવાડી' કે aristocratic પ્રતીક અવગણી કહાડવા ઉતાવળથી તૈયાર થતા પ્રગતિશીલોને મ્હારો એક પ્રશ્ન છેઃ 'વીરની વિદાય', 'કાઠિયાણીનું ગીત', 'વીરાંગના' તથા 'સરવરીયાં ડોલ્યાં' જેવાં શૌર્યકથાગીતો પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતામાં બીજે છે? હોય તો તે ગુજરાત સમક્ષ રજૂ કરવાં. જે કલાવિધાન આ કાવ્યોમાં સમાયું છે એની જોડ મ્હારા જોવામાં હજી બીજે આવી

નથી. સ્ત્રીની કુમાશ, સર્વાર્પણ અને વીજળી કે તલવારની ધાર સરખી ઝંખવી નાખતી શક્તિનું દર્શન આ કાવ્યોમાં જેવું થાય છે એવું બીજા કોઈ કાવ્યમાં થયું જાણ્યું નથી. મધ્યકાલીન રજવાડી ભાવનાની ઝળક પાછળ રહેલું સર્વકાલીન સ્રોત જ આપણને આકર્ષક લાગે છે. મ્હોડનું પ્રતીક ઘસાઇ ગયું છે અને તલવાર નિરૂપયોગી બનતી જાય છે. તલવારનો મંડપ રચી મ્હોડ માણવા તૈયાર થતી વીરાંગના રજવાડી મટી જઇ સર્વકાલીન બની જાય છે.

સંગ લેશો તો સાજ સજું હો
માથે ધરૂં રણ મ્હોડ,
ખડ્ગને માંડવે ખેલવાં મ્હારે
રણ લીલાના કોડ.

જૂનાં વાણી-પ્રતીકોમાં નવીનતા ઉત્પન્ન કરવાની અદ્ભુત શક્તિનાં દૃષ્ટાંતો હજી ઘણાં આપી શકાય એમ છે. ન્હાનાલાલની ગોપિકા કૃષ્ણને સંબોધતી નથી. ન્હાનાલાલની કલ્પના બહુ જ ઝડપથી જગત સમસ્તને બાથમાં લઇ લે છે. એમનાં પ્રતીકોનું વ્યક્તિત્વ સાંપ્રદાયિક કે જૂની દિશામર્યાદાઓના શણગાર સજતું નથી.

વદને છે હેમજ્યોત
નયને છે પ્રેમજ્યોત
આત્મામાં અમૃતની હેલી
હો ! ગોપિકાની ગોરસી ભરેલી.

વળી 'સૂનાં સૂનાં સ્નેહધામ' જેવા રાસમાં જૂની વાટ અને જૂના ઘાટ પણ બદલાય છે;

સૂનું સૂનું આભ-આંગણું
ને વળી સૂની સંસારિયાની વાટ રે
સ્નેહધામ સૂનાં સૂનાં રે.
માથે લીધાં જળબેડલાં,

હું તો ભૂલી પડી રસઘાટ રે
સ્નેહધામ સૂતાં સૂતાં રે.

'રસઘાટ' એ ન્હાનાલાલે કાલિન્દીના ઘાટમાંથી વિકસાવેલો સર્વોપયોગી ઘાટ બની ગયો છે. ન્હાનાલાલની બ્રહ્મચારિણી પણ દીક્ષા લઇ કદરૂપી બની ગયેલી મઠ-ઉપાશ્રયમાં સંતાયલી કોઇ સાધુડી નથી. નૂતન યુગનો છોગ અને છલંગ ઉપર રમતી ન્હાનાલાલની બ્રહ્મચારિણી બિલકુલ અદ્યતન યુવતી છેઃ—

કીકીનાં કિરણુ અન્તરિક્ષને ઓળંગીને
વાદળીની વાતો વાંચી લાવે :
કે દીઠી મ્હે તો બ્રહ્મચારિણી રે.
મીટ મહીં કેડીઓ ને મારગોને પી જતી
આકાશ આંખમાં સમાવે
કે દીઠી મ્હેં તો બ્રહ્મચારિણી રે.

અને ન્હાનાલાલની સંન્યાસિની પણ અરસિક, બળેલ-ઝળેલ, જગતને શાપ-કે ગાળો આપ્યા કરતી કંકાસી બાવી નથીઃ-

કન્થા ધારી મ્હારા કંથની
હું તો સંન્યાસિની;
મ્હારે અંગ અંગ ઉઘડે સંસાર
હોય હું તો સંન્યાસિની.

અંગ અંગમાં ઉઘડતા સંસારને ઓળખી 'ભસ્મ ત્રિપુંડ રેખ ભાલમાં' ધરનાર સંન્યાસિનીમાં અજબ modernity-વર્તમાનપણું સમાયલું છે. જૂનાં પ્રતીકોને નવીનતામાં લાવનાર કવિ ન્હાનાલાલ સરખો વાણીકીમીયાગર ગુજરાતને હજી મળ્યો નથી. એમાં આપણા ગુજરાતનું જ ગૌરવ છે.

ગુજરાતી સંસ્કાર અને ઊર્મિના ન્હાનાલાલના પ્રતિનિધાનમાં

આપણે સકારણ અભિમાન લઈએ. જગતના કોઈપણ મહાકવિની જોડમાં બેસવાની અનેકાંશીપાત્રતા ન્હાનાલાલમાં છે અને એ પાત્રતા ગુજરાતી સાહિત્યના ભવ્ય ભાવિનું જ સૂચન કરે છે.

જૂનવાણી પ્રતીકોનું નાવીન્ય જેમ જીવંત સાહિત્યનું ચિન્હ છે તેમ પ્રતીકોનું નવવિધાન પણ એ જ જીવંતપણાનું સૂચક છે. ન્હાનાલાલે ઊર્મિ, કલ્પના અને રસિક વ્યંજનામાં આપેલાં અનેક નવપ્રતીકોએ ગુર્જર ભાષાને શણગારી છે, સમૃદ્ધ કરી છે અને નવીનતાના ચીલાને સરળ બનાવ્યો છે. શબ્દ, ભાવ, કલ્પના અને ભાવનામાં નવીન પ્રતીકો સર્જવાની ન્હાનાલાલની શક્તિ તેમને મહાકવિના આસનની બહુ જ પાસે લઈ જાય છે. દોષદર્શન જરૂરી છે. સાથે સાથે ગુણદર્શન પણ એટલું જ ઉપયોગી છે. મહાન-વ્યક્તિઓની મહત્તાના સ્વીકારમાં વ્યક્તિગત મહત્ત્વનો આપણે જરૂર વિચાર કરીએ પરંતુ એ મહત્તા આપણી પાસેની છે, આપણી છે, અને મહાપુરુષત્વ પણ આપણી ન્હાની ન્હાની મહત્તાઓ ઉપર-મહત્તાઓનાં સંયોજનમાંથી જ-રચાયું છે એ સામાજિક સત્ય ભૂલવા સરખું નથી. મહાનપુરુષને વખાણવામાં સાચી રીતે આપણે આપણી સામાજિક મહત્તાને જ વખાણીએ છીએ ગૌરીશંકર કે ધવલગિરિ એજ હિમાલય નહીં. એ બન્ને વિરાટ શિખરો ઉપરાંત એ શિખરોને શક્ય બનાવતી કૈંક અણગણ ન્હાની ટેકરીઓ હિમાલયમાં આવી જાય છે. મહત્તા એ ફુવારો છે—સમાજની ઊંચામાં ઊંચી વારિસપાટીનો તે સૂચક છે. માટે જ તે આપણો છે. અને તેની શોભા, મહત્તા કે વૈભવમાં આપણું પણ સ્થાન છે. એટલે ન્હાનાલાલનાં વખાણમાં આપણે આપણી ગુર્જરી સંસ્કૃતિના-આર્યસંસ્કૃતિના એ ફુવારાને જ વખાણીએ છીએ. મહત્તાને ઓળખતાં કે ઓળખાવતાં ભય પામવાની કે સંકોચ સેવવાની જરૂર નથી. મહત્તા એ પ્રજાકીય પ્રકાશ છે, પછી તે ભલે વ્યક્તિમાં પ્રગટી નીકળતો હોય. ન્હાનાલાલનીમહત્તા એ ગુર્જર પ્રજાની

મહત્તારેષા છે. નવીન પ્રતીકોનાં સર્જન સાચા નવજીવનમાંથી જ ઘડાય. એ જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિ ન્હાનાલાલ પાસે અનેક નવા નવા ભાવ અપાવે છે અને ભાવનાના પ્રયોગો કરાવે છે. એમની આખી દૃષ્ટિની નવીનતા તેમની કલ્પના કે તેમના ભાવનાસર્જનમાં કેવી અજબ રીતે ફૂટી નીકળે છે એ જોવા 'ઇન્દુકુમાર,' 'જયા જયંત,' 'અકબરશાહ,' 'વસન્તોત્સવ' કે 'ગુજરાતના તપસ્વી'માં સહજ દૃષ્ટિ નાખવી બસ થશે. એમની ભાવનાના રંગે રંગાયલાં પાત્રો પગે ચાલતાં જ નથી. એ આકાશમાં ઊડતાં જ હોય છે–કે સંસ્કાર-સિંહાસન ઉપર જ વિરાજેલાં હોય છે. એથી લાભ પણ છે અને ગેરલાભ પણ છે. લાભ એ કે આપણાં ઉર્ડ્યન ઊંચાં બની આપણને વિશ્વદૃષ્ટિ આપે છે. ગેરલાભ એ કે અતિ ઊંચાં ઉર્ડ્યનો પણ એક કક્ષાનાં, એકમાર્ગી અને એકતાનભર્યાં બની ન્હાની છતાં સાચી વાસ્તવતાને જોવા-ઓળખવા દેતાં નથી. એ ખામીઓના પ્રશ્નને અહીં સ્પર્શ્યા વગર આપણે તેમના પ્રતીક-ઘડતરની મહત્તાને જ વિચારીએ. પ્રતીકઘડતરમાં સરળતા, વૈવિધ્ય અને સુરૂચિના પ્રમાણમાં પ્રતીકવિધાયકની દક્ષતા, સંસ્કાર-ઉચ્ચતા અને કાવ્ય શક્તિની શ્રેષ્ઠતાનું માપ કહાડી શકાય.

સંક્રમણ કાળમાં પ્રતીક મેળવવાં એ મુશ્કેલ છે. જૂનાં પ્રતીકો અણગમતાં કે અતિ સામાન્ય બની ગયાં હોય; નવાં પ્રતીકો ઝટ જડે નહીં; જડે ત્યારે એ પ્રતીકોના ઘડતરની સામગ્રી બરાબર ગોઠવાય નહીં; અને ગોઠવાય ત્યારે નવીનતા ઝટ સ્વીકાર્ય પણ બને નહીં. ન્હાનાલાલની કવિતામાં રહેલી નવીનતાએ કંઈક અંશે અસ્વીકાર–અણગમતો સ્વીકાર અનુભવ્યો છે ખરો. છતાં ગુજરાતી હૃદયનાં નવાં પ્રતીકો સર્જતી એમની કવિતા ગુજરાતે બહુ ઝડપથી સ્વીકારી લીધી એમાં ન્હાનાલાલની મહત્તા અને વિશિષ્ટતા રહેલાં છે. એનાં દૃષ્ટાંતો આપણને ડગલેપગલે ન્હાનાલાલમાંથી મળી આવશે :-

તારલારે ! આવ મ્હારે અંબોડલે

અથવા

ચન્દ્રા જરા જાતાં જાતાં તો આપુ થોભ

કે

નયન નયનેરે નયન નયને પધારો રાજબાલ
ઘેલાં નયણાં તલપે ત્યાં ઘડીક આવજો રે લોલ.

તથા

વિજલડી હો ઊભાં જો રહો તો
દિલની પૂછું એક વાતલડી રે.

તેમ જ

તરસ્યા એ વાદળીને તીર
વિહંગરાજ તરસ્યા ઊડે રે.

અને

'અંઘોળ કરી આનંદના વાઘા વિરલ' ઓઢતા ધૂમકેતુના ગીત જેવાં માનવહૃદયની પ્રકૃતિનિકટતા સૂચવતાં ગીતો સૃષ્ટિસૌન્દર્યની માનવ પિપાસાને ગુજરાતી કવિતામાં પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડે છે. એ જ પ્રમાણે

સોળ સોળ પાંદડીનાં કમળ મંગાવ્યાં,
નિત્ય નિત્ય લખી લખી થાકી;
કે પૂર્ણિમા પાછી ઊગી રે.

તથા

ભૂલી પડી રે ! હું ભૂલી પડી,
આ કમળોની કુંજમાં હું ભૂલી પડી.

કે

ચન્દ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બ્હેન,
ફૂલડાંકટોરી ગૂંથી લાવ્ય,

જગમાલણી રે બ્હેન!
અમૃત અંજલિમાં નહીં ઝીલું રે બ્હેન

અથવા

સોમ તને પોપચેથી પીશ

અને

વનમાં વિધુરૂં જણાય

જેવી વાક્યરચના, તેમ જ

ખૂંચે ફૂલની પાંદડી, ખૂંચે ચન્દ્રની ધાર.

અને

એક જ્વાલ જલે તુજ નેનનમાં
રસજ્યોત નિહાળી નમું-હું નમું.

તેમ જ

હરિ નેહને નેણલે ઝુલાવી
ને દેવનાં દાન દીધાં;
પછી ભવના ભુલામણે ભુલાવી,
ને પારકાં કેમ કીધાં.
હરિ, તારલાની ચૂંદડી ઓઢાડી,
ને દેવનાં દાન દીધાં.
પછી અગ્નિની સેજમાં સુવાડી
ને પારકાં કેમ કીધાં.

ઉપરાંત

દૂરદૂરની કુંજમાં મોર કરે ટહુકાર
સખી ટહુકામાં જીવવું, મોંઘા મોર નીઠાર.

જેવી ભાવવાહી પંક્તિઓ જગતસાહિત્યમાં પણ જડવી મુશ્કેલ છે. કમળની કુંજ, ફૂલડાં કટોરી, ટહુકામાં જીવન : જેવાં

પ્રતીકો અમર રહે એવાં છે. બાણનું ઉચ્છિષ્ટ એના સમયમાં ભલે જગત ઉપર ફેલાયું હોય. ન્હાનાલાલની ભાવના, કલ્પના, અને મૂર્તિઓ સાવ સ્વતંત્ર ઘડાયલી અને અપૂર્વ છે. એમાં પરમ પારદર્શક સ્વચ્છતા અને નિર્મળતા દેખાઇ આવે છે. ઊર્મિપ્રતીકો ઉપરાંત તેમણે આપેલાં ભાવપ્રતીકો પણ એટલાં જ તેજસ્વી, અપૂર્વ અને પ્રાસાદિક છે. ઉત્સવ, લગ્ન, બ્રહ્મચર્ય, ફૂલપરખ, વન-ખેલન, એ સર્વનું નવવિધાન કરી ન્હાનાલાલે આપણા જીવનને એક નવી જ સૈાન્દર્યદૃષ્ટિ આપી છે. ગુજરાતના ગૈારવનું–ગુજરાતના પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન સૌન્દર્યનું–જેવું દર્શન ન્હાનાલાલે કર્યું કરાવ્યું છે તેવું દર્શન ભાગ્યે જ અન્ય કવિ કે લેખકે કર્યું કરાવ્યું હોય.

આમ ન્હાનાલાલ હૃદયમંથનમાં, ઊર્મિદર્શનમાં, ભાવોક્તિઓમાં અને પ્રતીકોના પુનરોદ્ધારમાં તથા તેમનાં નવસર્જનમાં વર્તમાન કવિતાસૃષ્ટિનું ઊંચામાં ઊંચું શિખર છે. શબ્દો, વાક્યાવલીઓ, કાવ્યોમાં લાલિત્ય, સામર્થ્ય, સંવેદન અને અનેક પ્રદેશો ખુલ્લા કરી દેતી વ્યંજના જેવાં ન્હાનાલાલને સાધ્ય છે તેવાં બીજા કવિઓને નથી એમ કહેવામાં બીજાઓને ઉતારી પાડવાનો નહીં પરંતુ ગુજરાતનું વર્તમાન પ્રતિબિંબ ન્હાનાલાલમાં વધારેમાં વધારે સ્પષ્ટ રૂપરેખા પામી રહ્યું છે એ સત્ય સ્વીકારવાનો જ ઉદ્દેશ છે. અલબત્ત, કલાપી ઊર્મિકથનમાં બહુ જ સચ્ચાઈ અને સ્વાભાવિકતા દર્શાવી ન્હાનાલાલની જોડ સાચવે છે એ ભૂલવું ન જોઇએ.

## ૮ રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ભાવના.

એથી આગળ વધીને આપણે જોઇશું તો આપણી સાંસ્કારિક જાગૃતિ સાથે સંકળાયલી રાષ્ટ્રીય જાગૃતિનો પડઘો પણ ન્હાનાલાલ સરખો બીજી એકે કવિતામાં પડ્યો નથી. નર્મદ, દલપત એ

બન્નેએ દેશાભિમાનને ઠીકઠીક પ્રમાણમાં વ્યક્ત કર્યું. દલપતરામ કરતાં વધારે તંગ માનસતંત્ર ધરાવતા નર્મદે

સહુ ચલો જીતવા જંગ બ્યુગલો વાગે!

જેવી વીરરસભરી લાગણી સાથે ગુજરાતની ન ભૂલાય એવી જ્વલંત મૂર્તિ ઘડી ગુર્જર અસ્મિતાને ચિરંજીવી વાચા આપી ગાયું :

'જય જય ગરવી ગુજરાત.'

દલપતે ગુજરાતને 'રળિયામણી' કહી; નવલરામે 'રમીએ ગુજરાતે' કહી તેના અંગોનું ભાન કરાવ્યું અને હરિ હર્ષદ ધ્રુવ સરખા યુનીવર્સીટીના પ્રથમ ફાલના કવિએ ચિત્રદર્શનમાં ગુજરાતની છબી પાડી. ખબરદારે ગુજરાતને 'ગુણવંતી' બનાવી. ન્હાનાલાલે ગુજરાતની પરમ ભવ્ય મૂર્તિ

ધન્ય હો ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ
અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ.

સરખા લાંબા, ગેય, અને લાક્ષણિક શબ્દાવલી વાળા, અતિહાસિક સંસ્કાર–ચિત્રાવલીનું ભાન કરાવતા કાવ્યમાં ઘડી છે.

સાથે સાથે ઈંગ્લાંડ અને હિંદના સંબંધ વિષેના તેમના કવિત્વમય વિચારો આપણા પ્રગતિશીલ રાષ્ટ્રવાદના જ વાહક કહી શકાય. ગોવર્ધનરામે અંગ્રેજી રાજ્યના સ્વીકારમાં આપણી ઉન્નતિ વાંચી અને મલ્લરાજનું રાજકારણ ચર્ચ્યું. હરિ હર્ષદ ધ્રુવે વીરરસનાં કાવ્યો લખ્યાં. પણ રાષ્ટ્રભાવનાનો પૂરો પડઘો તેમનામાં પડયો નહિ. એ સિવાયના ન્હાનાલાલના લગભગ સર્વ પૂરોગામી સાક્ષર યુગના કવિઓ રાષ્ટ્રધડકારથી રહિત હતા એમ કહીએ તો ચાલે. તટસ્થ વૃત્તિ, હિંદીજીવનનાં અનિષ્ટો ઉપર કેન્દ્રિત થએલી નજર, પશ્ચિમની શિસ્ત, વ્યવસ્થા તથા ખેલદીલી પ્રત્યેનો સદ્ભાવ

તેમને ઇંગ્રેજી રાજ્યમાં હિંદની ઉન્નતિનો ઇશ્વરી સંકેત નિહાળવા પ્રેરતાં. સુખમય આર્થિક સગવડ, અને સંસ્કારવૃદ્ધિનાં સાધનો પૂરાં પાડતી સામાજિક ઉચ્ચ સ્થિતિ પરાધીનતાના ડંખને નહીવત–હળવો બનાવી રહી હતી, અને અંગ્રેજી રાજ્યના ભયંકર અન્યાયો તરફ હજુ સહુની દૃષ્ટિ ગઈ ન હતી.

દલપતની

'એ ઉપકાર ગણી ઇશ્વરનો હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન.'

એ ભાવના તેમના ઉછેરમાં હતી. એટલે રાષ્ટ્રની પરાધીનતા તેમની ઊર્મિના વેગને વધારે એમ ન હતું.

પરંતુ એ સ્થિતિ લાંબો કાળ રહેવા સર્જાઇ ન હતી. પ્રાચીન સંસ્કૃતિ પ્રત્યેના સદભાવે જૂનવાણીના જીર્ણોદ્ધાર કે નાવીન્યકરણને શક્ય બનાવ્યાં. સાથે સાથે અંગ્રેજી રાજ–અમલના કહો કે પરદેશપ્રેરી પરાધીનતાના-નિષ્ઠુર અંશો ઓળખાતા ચાલ્યા અને કોંગ્રેસ–મહાસભાની પ્રવૃત્તિઓ બુદ્ધિમાનોની નજર ખેંચવા લાગી. રેન્ડ અને આયર્સ્ટનાં ખૂન, ચાંપેકર ભાઇઓની શિક્ષા, તીલકની ઉગ્રતા, પ્લેગ અટકાવવા માટેના જુલમો, છપ્પનીયો દુકાળ, બોઅર યુદ્ધ અને લોર્ડ કર્ઝનના જહાંગીરી સ્વભાવમાંથી પરિણામ પામેલો બંગભંગનો પ્રસંગ, બંગભંગના વિરોધમાંથી ફાટી નીકળેલી ક્રાન્તિકારી ચળવળ તથા રશિયા જાપાનના યુદ્ધમાં જાપાને મેળવેલો વિજય : આ સર્વ પ્રસંગપરંપરાએ હિંદના રાષ્ટ્રીય ધડકારને વેગવંત બનાવ્યો, હિંદના સ્વમાનને વધારે તેજસ્વી બનાવ્યું અને ઈન્ગ્રેજોના સંબંધમાં કલ્પાતા હિંદના ઉદ્ધારના ઈશ્વરી સંકેતમાં સંશયો ઉપજે એવાં કૃત્યો નોંધાવા લાગ્યાં. શાન્તિપ્રિય ગુજરાતની સપાટી પણ હાલી ઊઠી અને સ્વદેશાભિમાનની લાગણી વ્યક્ત કરતાં અનેક કાવ્યાં

પાકાં કાવ્યો વીસમી સદીના પહેલા દસકામાં પ્રગટ થયાં. ખબરદાર અને ન્હાનાલાલ એ રાષ્ટ્રભાવનાના પ્રતીક બન્યા, અને તેમણે ગુજરાતમાં અત્યાર સુધી આછી પ્રગટેલી રાષ્ટ્રભાવનાને સુંદર કાવ્ય-દેહ આપ્યો. ન્હાનાલાલની રાષ્ટ્ર કવિતા સુંદર ઓપવાળી, તેજસ્વી, ઉચ્ચ કક્ષાની અને ભાવિદર્શનની શક્તિ ધરાવતી આર્ષદર્શી બની. તેમણે પાછો ખેંચી લીધેલો 'ગુજરાતનો તપસ્વી' 'રાજરાજેન્દ્રને' 'રાજયુવરાજને સત્કાર' જેવાં કાવ્યો અને

'સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?'

જેવાં વીરરસ ઊછળતાં ગેય કાવ્યો આપણી ગુર્જરગિરા પામી. અતિ વખાણનો દોષ વહોરી લઈને પણ આ ક્ષેત્રમાંયે ન્હાનાલાલનું શ્રેષ્ઠત્વ સ્વીકાર્યા વગર ચાલે એમ નથી. એમની રાષ્ટ્ર કવિતામાં નિરર્થક તરફડિયાં, ખાલી બખાળા કે માત્ર ભૂતકાળનું પૂજન જ નથી. સાચો સાત્વિક વીરરસ–ગાંધીજીની અહિંસાને ખૂબ અનુકૂળ આવે એવો શિષ્ટતાભર્યો, છતાં પૂર્ણ નિર્ભયતાભર્યો–ન્હાનાલાલ વ્યક્ત કરી શક્યા છે, એ ગુજરાતી ભાષાની શક્તિનો પરચો કહી શકાય. ગુજરાતી ભાષા નિર્બળ છે એ આરોપ દૂર કરવાના પ્રયત્નમાં યોજેલી ડોલનશૈલી સાથે તેમનાં વીર સૂક્તો અને વીર ગીતો પણ ગણાવી શકાય. રાષ્ટ્રીયતા જગતસંસ્કારના સમન્વયમાં પરિણામ પામવા સર્જાઈ છે એ સત્ય તેમણે વીસમી સદીના પહેલા દસકાથી જોયું છે એમાં એમની દૃષ્ટા તરીકેની ઉચ્ચ કક્ષા સાબિત થાય છે. એક ગુર્જર કવિ કોઈ પણ પ્રાંત કે દેશની રાષ્ટ્રિયતાને દીપાવે અને એ અસ્મિતાને જગતની અન્ય સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાઓ ભેગી ગૂંથવા મથે–અને તે આજથી ચાળીસ વર્ષ પૂર્વે–એ આપણા ગુર્જર માનસવિકાસનું ગૌરવભર્યું દૃશ્ય ગણાય. રાજયુવરાજને સત્કાર આપતાં છેક સને ૧૯૦૫માં– બંગ ભંગ અને ખુદીરામ બોઝના સમયમાં–ન્હાનાલાલે પૂછ્યું છે :—

સંસ્થાનોના બૂરજો સાંધી,
દુર્ગ રચવો છે ? રાજકુમાર !

.........................

હિંદનો પ્રાચીન મિનાર જાળવશો ?

.........................

મહારાજ્ય કુળનું હિંદ કુટુમ્બી કે નહિ ?
ને કુળજનને રોટલો દેશો કે પત્થર ?

પાંત્રીશ વર્ષ પછી પણ-ચાર ચાર રાજકર્તાઓ થઇ ગયા પછી પણ હિંદને રોટલો મળ્યો છે કે પત્થર તે તો આજનું હિંદ કહી શકશે. બ્રિટન મહારાજ્ય કુલના કુટુંબી બનવાની હિંદ ચોખ્ખી ના પાડતું થયું છે, એમાં પાંત્રીસ વર્ષ ઉપર ન્હાનાલાલે પૂછેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર તો મળી જ ગયો છે. હિંદની અશક્તિ, હિંદના રોગ, હિંદની અપાત્રતા હિંદના દાસત્વના કારણ તરીકે આગળ કરવામાં આવે છે. હિંદના સંબંધમાં દીવ્ય સંકેત માનતી રાજ-કર્ત્રી કોમ કે સત્તાએ એ અપાત્રતા દૂર કરવા કેટલા સાચા પ્રયત્ન કર્યા એ હિંદ નહીં પણ જગત આખું પૂછે છે. માનસિક મોહ-મદીરા પી પાઈ વાણીની માયાવી સૃષ્ટિ ઉપજાવી જાતને અને જગતને છેતરનાર પશ્ચિમની રાજનીતિને ન્હાનાલાલે મહારાજ્યની વ્યાખ્યા કયારનીએ સમજાવી છેઃ-

ઈશ્વરદત્ત રાજસૂત્રો આટલાં છેઃ
રાજાપ્રજાનું દ્વૈતાદ્વૈત તે રાજ્યઃ
રાજ્ય રાજ્યનું શ્રદ્ધાસંકલન તે મહારાજ્ય,
અનેક મહારાજ્યમણિમાં ગુણવત સ્નેહકિરણ
તે માનવ જાતિનું કલ્યાણ કેન્દ્રસામ્રાજ્ય.

હેગ કોન્ફરન્સે આ મહા ગુજરાતી કવિનાં ઉઘાડેલાં આન્તર રાષ્ટ્રિય ચક્ષુને માનવીના રાજકીય ભાવીમાં આશ્વાસન

નિહાળવા પ્રેર્યા હતાં. આવી રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય વિશાળતા ન્હાનાલાલમાં ગુજરાતે આટલી વહેલી ભાળી એ ગુજરાતી જીવનની વિશિષ્ટતા જ કહેવાય. આર્થિક વ્યવસ્થા ફેરવી કે તોડી ફોડી રાષ્ટ્રીયતાની સીમાઓ ભૂંસી નાંખી માનવ જાતને એક બનાવવાની હાકલ કરતો સમાજવાદ કે સામ્યવાદ હિંદમાં તે વખતે લગભગ અજાણ્યો જ હતો. રાજકીય અને સાંસ્કારિક આંતરરાષ્ટ્રીયતાનું દર્શન આ વખતે તો જરૂર વિસ્મય ઉપજાવે એટલું વહેલું કહેવાય. આંતરરાષ્ટ્રીય ભાવ વિકસાવવામાં આમ ન્હાનાલાલે ગુજરાતને પાછળ રહેવા દીધું નથી. ગાંધી-યુગનીયે બહુ પહેલાંના આ જગતઐક્ય-સંસ્કાર ઐક્યનાં દર્શન—અને આંતર રાષ્ટ્રિય જીવન સાથે રાષ્ટ્રિય જીવનનો અભેદ સમજનાર સમજાવનાર કવિ ખરેખર એક દ્રષ્ટા-seer જ કહી શકાય. બ્રિટને એ કહ્યું નથી કર્યું; ન્હાનાલાલના ઉચ્ચારણને એક દસકો થયો એટલામાં તો જર્મન યુદ્ધ જાગ્યું. એ યુદ્ધના હુતાશની ચીનગારીઓ જર્મન યુદ્ધ બંધ પડયે પણ ચમકતી જ રહી, અને ન્હાના મ્હોટા ભડકા કરવા કરાવવામાં અગ્રણી રાજ્યોએ મુત્સદ્દીગીરી માની. પારકી વસ્તુ પડાવી લેવી અને પડાવી લેવામાં ન્યાય અને પરોપકારનું આવરણ રચવું એને વર્તમાન પશ્ચિમ મુત્સદ્દીગીરી કહે છે. એ મુત્સદ્દીગીરીના નિષ્ણાત દાવપેચ ખેલતી રાજ્યનીતિએ બે દાયકામાં તો પાછો યુદ્ધ જ્વાલામુખી ફૂટી નીકળતો જોયો. માનવ જાતિના કલ્યાણની ખાલી વાતો નહિ પણ સાચું કલ્યાણ સાધવાની તૈયારીમાં જ સામ્રાજ્યરચના રચાય. કલ્યાણ કેન્દ્ર મટતાં એકેએક સામ્રાજ્ય કાગળના કિલ્લા સરખું બની જાય છે એમ ઇતિહાસ તો પુરાવા આપી જ રહ્યો છે.

આપણે તો એ પ્રશ્નમાંથી એટલું જ જોવાનું છે કે ન્હાનાલાલે એ સમયના પ્રવાહને પોતાનો બનાવી કોઇ પણ ભાષાને શોભે એવાં રાષ્ટ્રિય અને આંતરરાષ્ટ્રિય વિચારો અને ભાવનાઓ વ્યક્ત

કર્યાં છે. જગત આજ છે એટલું પાસે ચાળીસ વર્ષ ઉપર તો નહતું. છતાં ભાવી નિકટતા પરખી સંસ્કારસમન્વયની કવિતા રચી ન્હાનાલાલે નિદાન ગુજરાતમાં તો ગાંધીજીને શક્ય બનાવ્યા છે. ન્હાનાલાલની કવિતાસમૃદ્ધિ અને ગાંધીજીની તપ કે સંસ્કાર-સમૃદ્ધિ વચ્ચેનો સંબંધ નિહાળવાનું કાર્ય ખરેખર રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે. ન્હાનાલાલ, મુનશી અને ગાંધીયુગનો વિકાસક્રમ સાચે જ ઐતિહાસિક છે, પછી ભલે એ ત્રણે વ્યક્તિઓ પરસ્પરથી વિમુખ રહેવા મથતી હોય.

## ૯. હિંદુ મુસ્લિમ સમન્વયની સાચી દષ્ટિ

હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિના સમન્વયમાં શ્રદ્ધા ખોઈ બેઠેલાઓને ગઝલને નામે ઓળખાતી કાવ્ય રચનામાં તથા સુફીવાદમાં એ શ્રદ્ધા સજીવન થતી દેખાયા વગર રહેશે નહીં. આપણી કમઅકલ કે બ્રિટીશ રાજનીતિની ભુરકીને પરિણામે આજ હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ ભલે ભિન્નતાભરેલી દેખાય, પરંતુ એક હજાર વર્ષના હિંદુ મુસ્લિમ સંપર્કે બન્ને સંસ્કૃતિઓને એટલી નજીક લાવી મૂકી છે કે એકે બીજાથી છૂટવું અશક્ય બની ગયું છે; એટલું જ નહીં, સમન્વયનાં સંગમસ્થાન એટલાં વધારી મૂક્યાં છે કે એ સમન્વયનો સ્વીકાર કર્યે જ છૂટકો છે. એ સ્વીકારમાં આપણે જેટલી વાર કરીશું, જેટલા કૃત્રિમ વાંધાઓ ઊભા કરીશું તેટલા પ્રમાણમાં આપણી એટલે જગતની પણ પ્રગતિ રોધવાનું પાપ જ આપણે માથે વહોરી લઈશું. આપણે તો અહીં સમન્વયનાં બળને સ્પર્શી ન્હાનાલાલે વર્તમાનયુગના સાહિત્યપ્રતિનિધિ તરીકે શું શું કર્યું એ જ ટુંકાણમાં જોઈએ.

ગુજરાતી સાહિત્યે ગઝલનો સ્વીકાર તો છેકપ્રાચીન સાહિત્ય-યુગથી કર્યો છે એમ કહીએ તો ચાલે. દયારામની ગઝલો એના દૃષ્ટાંત રૂપ છે. મરજાદી વૈષ્ણવ કવિને ગઝલ ગાતાં નહાવું પડ્યું

નથી. નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ નભુભાઇ, બાલાશંકર અને કલાપી એ કવિઓએ વર્તમાન ગુર્જર સાહિત્યમાં ગઝલને સ્થિર, પ્રિય અને માનીતી બનાવી. ન્હાનાલાલે થોડી પણ બહુ જ રૂપાળી ગઝલ-કવ્વાલી આપણને આપી ગઝલના સ્વીકાર ઉપર પોતાની મહોર છાપ મારી છે.

એક જવાલ જલે તુજ નેનનમાં
રસજ્યોતિ નિહાળી નમું હું નમું

એ હજી પણ આપણને પરિચિત ગીત છે.

ઝીલો, પ્યારે ! ઝીલો જલ જે ઝીલાયું,
હમારી આંખમાં નહીં આંસુ માયું.

તથા

પધારો પંખીડાં પરદેશવાસી હો,
પધારો મોકળી છે અમ અગાસી હો !

એ કોઇ પણ ગઝલવિવેચન શાસ્ત્રીય ભૂલ ન કહાડી શકે એવાં ન્હાનાલાલની ગઝલ રચનાનાં સુંદર દૃષ્ટાંતો છે. ગઝલ રચનામાં પિંગળ ભૂલ ઘણી કહાડવામાં આવે છે. એ સર્વને ભૂલો ગણવી જ કે કેમ એ પ્રશ્ન અહીં અપ્રસ્તુત છે. માત્ર એટલું જ કથન બસ થશે કે પિંગળની દૃષ્ટિએ રદીફ કાફીયાની જરાય ભૂલવગરની રચના સંસ્કૃત છંદના પ્રાસને બાજુએ મૂકનાર ન્હાનાલાલ આપી શકયા છે.

ઉર્દુ અને હિંદીના ઝગડામાં પડેલા હિંદને સંસ્કૃતમય શૈલી લખનાર ગુજરાતના મહાકવિ ન્હાનાલાલનો ફારસી શબ્દરચનાનો આદર દર્શાવવા સરખો છે. હિંદની પ્રાન્તિક ભાષાઓમાં ઘણાય ફારસી, અરબી શબ્દો પ્રવેશ પામ્યા છે. વીસમી સદીના ત્રીજા ચોથા દસકાએ સર્જેલા હિંદુ મુસ્લિમ ભેદના ભૂતની જાગૃતિ પહેલાં

શબ્દસામર્થ્યના સ્વીકાર અને સમન્વયની એ ક્રિયા સફળતાપૂર્વક ચાલ્યા કરતી હતી એની સાબિતી ન્હાનાલાલમાંથી આપણને મોટા પ્રમાણમાં મળી રહે છે.

અયી અખ્તરે મુલ્લાહી !
અહ જહાંગે પ્રખ્યાત !
વરસી પ્રકાશ ત્હારા,
વરસાવ દીલની શાદ્દત.
રંગ રૂપે રસીલું
જગ પાપની ગુફા છે:
અમ પાપની ગુફાઓ
તુજ પુણ્યથી સફા છે.

'સુફીવાદ, ગઝલસ્વીકાર અને અનેક સુંદર ઉર્દુ, ફારસી શબ્દ-સંગ્રહો દ્વારા વર્તમાન સાહિત્યમાં સધાતા હિંદુ મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ સમન્વયમાં કવિ ન્હાનાલાલે બાદશાહનામું લખી-શાહનશાહ અકબર તથા જહાંગીર નૂરજહાન લખી એ સમન્વય પ્રવાહને જેટલો સમૃદ્ધ કર્યો છે એટલો ભાગ્યે જ બીજા કોઈ સાહિત્યકારે કર્યો હશે. રાષ્ટ્રભાવનાની જાગૃતિનું એક ફળ તે પ્રાચીન પૂજા રાષ્ટ્ર ભાવનામાં રંગાયલા કલાકારો-સાહિત્યકારો પરદેશીઓના રચેલા ઇતિહાસ શીખ્યા અને પાસેના જ ભૂતકાળમાં દૃષ્ટિ કરતાં હિંદુત્વના પ્રતીક સરખા પૃથુરાજ, પ્રતાપ અને શિવાજીનાં વ્યક્તિત્વ નિહાળી રહ્યા. ભણતરમાં હિંદુઓ આગળ વધતા હતા અને તેમના ભૂતકાળે હિંદુ મુસ્લિમ ઘર્ષણમાં રાષ્ટ્રીયતા નિહાળવા તેમને પ્રેર્યા. રજપૂતોની શૈાર્યકથની જગતભરની શૈાર્ય કથાઓમાં અદ્વિતીય છે એની ભાગ્યે કોઈ ના પાડી શકશે. રજપૂતોનું શૌર્ય અને મુસ્લીમોનું આક્રમણ એ રાષ્ટ્રિયતાની પ્રથમ જાગૃતિમાં લેખકોને પ્રતીક તરીકે મળી ગયાં. ટોડનું રાજસ્થાન

અને ફાર્બસની રાસમાળા તેમ જ કીનકેડના મરાઠા ઇતિહાસે આ પ્રતીકો માટે સાધનો પણ ખૂબ તૈયાર રાખ્યાં હતાં. હિંદુકલાકારોની રાષ્ટ્રિયતાએ આમ હિંદુમુસ્લિમ ઘર્ષણના સાચા કે કલ્પિત પ્રસંગોનો આશ્રય શોધ્યો, અને સંસ્કૃતિસમન્વય તેમ જ ઇસ્લામની યશસ્વી બાજુ આમ અંધકારમાં રહી જવા લાગી. વાર્તાઓ, કવિતાઓ, નાટકો એવાં લખાવા લાગ્યાં કે જેમાં રાષ્ટ્રભાવનાના પોષણ અર્થે હિંદુમુસ્લિમ ઘર્ષણની જ વાત આગળ આવે.

Divide and rule-ભાગલા પાડી રાજ્ય કરો-નો સિદ્ધાન્ત આમાં જોતાં કદાચ અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોને અન્યાય થાય એવો સંભવ છે; પરંતુ તેમની ઐતિહાસિક શોધખોળ જાગૃત થતી રાષ્ટ્રિયતાને ઘર્ષણની વસ્તુઓ ખૂબ પૂરી પાડી શકી. રાષ્ટ્રિયતા એટલે હિંદુત્વ અને વીરત્વ એટલે માત્ર કેસરીઆં—અને તે હિંદુઓનાં જ–એવી સ્થિતિ ઉત્પન્ન થતી જતી હતી. એટલામાં જ ન્હાનાલાલે સાહિત્યપ્રવેશ કરી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિની ઉજળી બાજુ દર્શાવી આપણા ઇતિહાસવાંચનની ભૂલ સુધારી અને હિંદુમુસ્લિમ સંસ્કારસમન્વયમાં અપૂર્વ ફાળો આપ્યો. ન્હાનાલાલનાં કેટલાંક કથન આખા હિંદુમુસ્લિમ સંબંધને સોનેરી સેરથી સાંધે છે.

'જગત-કલ્યાણ સંસ્કૃતિઓના મહાસંગ્રામોમાં નથી, સંસ્કૃતિના મહાસમન્વયમાં છે......ઇસ્લામના આગમનથી ભારત પાછો જગત—જળહળતો થયો, અને ઈસ્લામ ઉદાર હૃદયનો થયો......ઈસ્લામ અંધકાર યુગ ન હતો. જગતના સહુ મહાધર્મોની પેઠે ઈસ્લામ પણ ખુદાઇ નૂર છે. ઇસ્લામ માત્ર સમશેર નહોતો. ઇસ્લામ સંસ્કૃતિ છે. અને ભારતીય ઈસ્લામની મ્હોરી પ્રફુલ્લી વસન્ત તે મુગલાઈ.'

રાજ્યલોભ ઉશ્કેરી ઊભું કરેલું મૃગજળ સમું આજનું પાકીસ્તાન

સાચું કે અકબરે સર્જેલું, અનુભવેલું, શકય બનાવેલું પાકીસ્તાન સાચું ? એનો આપણે હિંદુમુસલમાનોએ વિચાર કરવાનો છે જ. જેમ ગુજરાતનું સાચું સૌન્દર્યદર્શન ન્હાનાલાલે કરાવ્યું છે તેમ તેમણે ઈસ્લામનું પણ સાચું સૌન્દર્ય બતાવી વતમાન યુગની એક વિશિષ્ટતાને પોતાની સાહિત્યરચનામાં જીવંત અવતાર આપ્યો છે.

## ૧૦ સાહિત્ય વિસ્તાર

ન્હાનાલાલને આમ આપણે યુગમૂર્તિ તરીકે જોઈએ છીએ. આ યુગ કેટલો જટિલ, વિસ્તૃત અને સહસ્રશીર્ષ છે એ પણ આપણે ન્હાનાલાલને જોતાં સમજી શકયા. છતાં હજી ઘણાં ઘણાં પાસાં જોવાનાં રહી જાય છે. પ્રયોગ, વિપુલતા, વિસ્તાર, શોધન, સંસ્કરણ, મનન, વિવેચન અને વિદ્વતા એ નવા સાહિત્યયુગનાં યશસ્વી લક્ષણો કહી શકાય. એ લક્ષણો નર્મદ દલપતથી આજ લગી ચાલ્યાં આવે છે, અને ન્હાનાલાલ પણ એ પ્રણાલિકાના ઉજ્જવલ પ્રતિનિધિ છે. તેમણે કાવ્યો, રાસ, નાટકો, વાર્તા, નવલિકા, મહાકાવ્ય, વિવેચન, ચિંતન, ભાષાંતર અને દીપિકાઓ લખ્યાં છે.

કવિ અને ગદ્યસ્વામી તરીકે બહુ ઉચ્ચ કક્ષાએ વિરાજતી આ વિભૂતિના સઘળા સાહિત્યપ્રકારો સરખા સફળ અને આકર્ષક છે એમ આપણાથી કહી શકાય નહીં. તેમનાં સઘળાં મંતવ્યો આપણે સ્વીકારીએ જ એમ પણ બનવું મુશ્કેલ છે. મહત્તા માટે તેમ થવાની જરૂર પણ નથી. મહત્ત્વની વસ્તુ એ છે કે તેઓ જે લખે છે, વિચારે છે, કે ગાય છે તેમાં કલાતત્ત્વ, અભ્યાસ, ઊર્મિ અને કલ્પના એટલાં ઉત્કટ હોય છે કે એ પ્રત્યેક તત્ત્વ આપણા ધ્યાનને ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી. ન્હાનાલાલની હથોટી બીજામાં નથી જ. એ હથોટી આંખ મીંચીને પણ આપણે અનુભવી શકીએ. એ વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ છે. કાવ્ય, ગદ્ય કે નાટકની રચના ઉપર

ન્હાનાલાલનું નામ લખ્યું ન હોય તોપણ આપણે તેને પકડી કહાડીએ એવી વ્યક્તિવૈશિષ્ટ્યભરી શૈલી વર્તમાન યુગના ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજા કોઇની નથી જ–ગાંધીજીની ભવ્ય સરળતા બાદ કરતાં. ન્હાનાલાલને યુગ પ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખવા માટે તેમની આખી સાહિત્યસૃષ્ટિનુ વિગતવાર વિવેચન જરૂરનું નથી. તેમણે નાટકો લખ્યાં છે; ઈંદુકુમાર, જયા જયંત, રાજર્ષી ભરત, પ્રેમકુંજ, જહાંગીર નૂરજહાન, અકબરશાહ, વિશ્વગીતા, ઓજ અને અગર, ગોપિકા, પુણ્ય કન્થા, સંઘમિત્રા જેવાં તેમનાં અગિયાર નાટકો; કુરૂક્ષેત્ર નામનું દ્વાદશ કાણ્ડનું તેમનું મહાકાવ્ય; ભગવદ ગીતા, મેઘદૂત, વૈષ્ણવી ષોડશ ગ્રન્થો, ઉપનિષત્ પંચક, શિક્ષાપત્રી, શકુન્તલાનું સંભારણું એ તેમનાં ભાષાંતરો; કવિવર દલપતરામના ચિત્રદર્શનમાં તેમ જ 'આપણાં સાક્ષર રત્નો'માં તેમણે જીવનચરિત્રો કે જીવનરેષાઓ દોરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. પ્રસ્તાવમાળા, જગત કાદંબરીઓમાં સરસ્વતીચંદ્ર, મણિમહોત્સવના સાહિત્યબોલ, અને સાહિત્યમંથનમાં તેમણે સાહિત્યમન્તવ્યો સંભળાવ્યાં છે. 'પાંખડીઓ'માં ટૂંકી વાર્તાઓ ગોઠવી છે, અને ઉષા તથા સારથીમાં તેમણે નવલકથાઓ સાધી છે. ઉદ્‌બોધન, અનુભવ બોલ, સંસારમંથન, સંબોધન જેવા ગ્રંથોમાં તેમનાં મંતવ્યો–વિચારણાઓ સમાયાં છે. બાલકાવ્યો પણ તેમનાં છે. તેમના પત્રો પ્રગટ થયા નથી. છતાં એ પ્રગટ થશે ત્યારે એક આછો ખેડાયલો સાહિત્યપ્રકાર પણ તેમને નામે નોંધાશે જ. આમ સાહિત્યનાં લગભગ સર્વ ક્ષેત્રોમાં ફરી વળવાની વર્તમાન સાહિત્યકારોની રૂઢિનું તેમણે યશભર્યું પાલન કર્યું છે, અને વગર વાંચ્યે, વગર વિચાર્યે, વગર તૈયારીએ, વગર અનુભવે સાહિત્યકાર થવાની લાલસા સેવતા આશાવાદી સાહિત્યકારોને તેમણે એક સનાતન દૃષ્ટાંત પૂરું પાડ્યું છે.

કવિ જન્મે છે, ઘડાઇને થતો નથીઃ એવી એક કહેતીમાં

સત્યાંશ હશે-છે. જગતવ્યાપી-સમાજવ્યાપી આંદોલનોના પડઘા પાડતાં હૃદયતંત્રો વ્યક્તિગત વિલક્ષણતાની છાપ એ પડઘામાં પાડે જ છે-અને એ પડઘા પાડનાર સર્વદા કવિ કે સાહિત્યકાર જ બને એમ થવું પણ મુશ્કેલ છે. અન્ય કલાઓ પણ એ આંદોલનો ઝીલે છે. માત્ર એટલું જ કે વાણી એ માનવ વિચારમાંથી તાત્કાલ ઉદ્‍ભવતું બલ હોવાથી વાણીમાં વ્યક્ત થતી કલા dynamic જીવંત-બલપ્રદ બની વધારે સ્પષ્ટતાથી, વધારે સચ્ચાઇથી એ આંદોલનોને સ્ફુટ કરી શકે છે. વાણી એક મુખથી બીજે મુખ પહોંચી અતિ વ્યાપક સ્વરૂપ ધારણ કરે છે એ તેની બીજી મહત્તા. સાહિત્ય આમ પ્રતિબિંબ છે, બળ છે, પ્રેરણા છે. પરંતુ સાહિત્યકારની હૃદયવિશુદ્ધિ, વિચારવિપુલતા અને ધ્યેયની તીવ્રતા ઉપર જ એ વાણીસ્ફોટન આધાર રાખે છે. અભ્યાસ, મનન, અને ચિંતન આમ કવિ કે સાહિત્યકારની પાત્રતામાં મ્હોટો ભાવ ભજવે છે. વાચનથી, સ્વાધ્યાયથી પોતાને પર માનતો કવિ જન્મ-સિદ્ધ હોય તો પણ તે પોતાની વાણીને વ્યક્ત કરતાં સાધનોની ખોટ જ અનુભવશે અને બે ત્રણ ઝબકારામાં હોલવાઇ પણ જશે. પ્રાચીન સાહિત્યગ્રંથોએ કવિ બનવા માટે બહુ ભારે સામગ્રીની જરૂર દર્શાવી છે અને એ સાચું છે. આજના, વર્તમાન યુગના સાહિત્યકારો સરસ અભ્યાસીઓ છે એ આપણા સાહિત્યનું સદ્‍ભાગ્ય ગણાય; અને ન્હાનાલાલ આપણા અભ્યાસીઓમાં પણ એક આદર્શ અભ્યાસી છે એ પરિસ્થિતિ તેમનું સાહિત્ય-પ્રતિનિધિત્વ ઓળખવા માટે બહુ મહત્ત્વની ગણવી જોઇએ. એક પાસ ઉચ્ચ આદર્શ અને કલ્પના, તથા બીજી પાસ કાળજીભર્યો-કદાચ બહુ શાસ્ત્રીય ન કહેવાય તો હરકત નહીં એવો-અભ્યાસ એ તેમનાં સર્વ લખાણોનું લક્ષણ કહી શકાય.

## ૧૧ ખામીઓ

અને ન્હાનાલાલના સાહિત્યની ખામીઓ શું નથી? છે અને

તે ઠીકઠીક પ્રમાણુમાં છે એમ કહેતી વખતે તેમના મહત્ત્વને ઉતારી પાડવાનો આશય હોઇ શકે નહિ. ખામીઓનું વિસ્તૃત વિવેચન જરૂરી નથી. એ ખામીઓ તેમની મહત્તામાંથી જ ઊતરી આવે છે. ન્હાનાલાલની મહત્તા તરફ દૃષ્ટિ કરવી હશે તો તેમની ખામીઓ આપણે ચલાવી લેવી પડશે. પરંતુ ટૂંકા વિવેચનમાં આપણે એમની મર્યાદાઓ જોઈ લેવી તો રહી જ. ડોલનશૈલીના સર્જકમાં ડોલનશૈલીને વળગેલી મર્યાદાઓ જ મુખ્યત્વે આવે છે.

ન્હાનાલાલનું માનસ એકસામટું ઊંચે ઉડે છે. એના ઉડ્ડયનમાં શ્રેણીસ્પષ્ટતા નથી. ન્હાનાલાલનો સ્પર્શ કર્યો કે વિદ્યુતબટન દબાયું અને આપણે એકાએક ઊંચે ઉપડી જ ગયા એવો અનુભવ થાય છે. અનુભવ પ્રથમ સ્પર્શે ઝંખવી નાંખે, પછીના સ્પર્શે સાનંદાશ્ચર્ય ઉપજાવે, ત્રીજે સ્પર્શે ઉચ્ચ પ્રદેશોને ઓળખાવે, ચોથે સ્પર્શે ઉચ્ચ કલા અને નીચેની સપાટીઓનાં મહાઅંતર દર્શાવે અને પાંચમે સ્પર્શે ઉચ્ચ કક્ષાની એકલતા, એકાંતતા અને એકતાનતાના ભાવ ઉપજાવે.

આ માનસ આથી exaggeration–અત્યુક્તિઓની પરંપરામાં ઊતરી જાય છે. એનાં વખાણુને મર્યાદા જ રહેતી નથી. સમન્વય-શોખીન માનસ એમનું ખરું. પરંતુ high lights–અતિશય અજવાળાં પ્રત્યેક મુદ્દા ઉપર, પ્રત્યેક પ્રશ્ન ઉપર, પ્રત્યેક પ્રસંગ ઉપર અને પ્રત્યેક વ્યક્તિ ઉપર નાંખવામાં આવતાં હોવાથી ચારે પાસની સરસતાનો ફીસો છતાં ગૂંગળામણુ ઉપજાવતો અનુભવ થાય છે. બૌદ્ધો સારા, હિંદુઓ સારા, મુસ્લિમો સારા, ખ્રિસ્તીઓ પણુ સારા. એ વાત ખરી છે; પણુ એ સર્વની સારપ આપણુને પૃથ્વિ ઉપર પગ જ માંડવા દેતી નથી. અતિશય અજવાળાં ભ્રમ ઉપજાવનારાં પણુ નીવડે.

એટલે જ ન્હાનાલાલની સૃષ્ટિમાં અને વાણીમાં કૃત્રિમતાનો ભાસ થયા વગર રહેતો નથી. એમનાં પાત્રોના ડહાપણુનો પાર

નથી. જયા પણ ડાહી અને જયંત પણ ડાહ્યો. સાથે સાથે પારધી પણ ડહાપણના નશામાં જ આવીને બોલે છે ડોલનશૈલીમાં. અકબરશાહ ઘણી ઊંચી કક્ષાનો માનવી હતો એ બધાયને કબૂલ. પરંતુ અમદાવાદ શહેરનું મહાજન પણ સલામ ભરતાં ભરતાં મહા ગૌરવભર્યાં સિદ્ધાન્તોની ભેટ આપે છે ત્યારે ન્હાનાલાલનાં આ ઊંચાં ઉડ્ડયનો અવાસ્તવિક, કૃત્રિમ અને નિદાન બીનજરૂરનાં તો લાગે જ છે. સિદ્ધાન્તોના ઉચ્ચારની હેલી થઇ રહી હોય, સ્વવખાણ અને પરવખાણની પરબો મંડાઇ હોય, અને ન્હાનાં મ્હોટાં પાત્રો એક જ જાતના બીબામાં ઘડેલાં શિક્ષાવાક્યોની લ્હાણી કરતાં હોય એવો ભાસ થયા વગર રહેતો નથી. લગભગ દોઢડાહ્યાંની દુનિયામાં આપણે ફરતા હોઇએ એવું ઘણીવાર એમની સૃષ્ટિમાં ફરતાં આપણને લાગે છે, અને કવિએ-કે આપણે પોતે-ધાર્યું પણ ન હોય ત્યાં આપણું મુખ અતિ ડહાપણનાં દૃશ્યો દેખી મલકી રહે છે !

નાટકો શ્રાવ્ય હોઇ શકે એ આપણે કબૂલ રાખીએ. છાપકામ અને હવે રેડિયો નાટકોના શ્રાવ્યપણાનો અંગીકાર જરૂર કરાવે; છતાં શ્રાવ્ય નાટક પણ અંતે તો નાટક-પાત્રા-લેખન અને દૃશ્ય પરંપરાઓનાં વૈવિધ્ય, વિરોધ અને વિલક્ષણતા ઉપર આધાર રાખતો સાહિત્યપ્રકારજ ગણાય. એ વૈવિધ્યનો અભાવ પાત્રો અને દૃશ્યોને પડછાયા સરખાં પાતળાં અને એકતાભર્યાં, લગભગ unreal બનાવી દેતાં લાગે છે, તેથી જ એમનાં દુઃખી પાત્રો અને tragic કરૂણામય પ્રસંગો અત્યંત sentimental-હાથે કરીને, શોખ તરીકે દુઃખ ઉપજાવતાં અને તેમાંથી કાંઇ પણ કલા, ડહાપણ કે જ્ઞાન ખેંચી કાઢતાં લાગે છે. પાત્રો વિકસતાં નથી-છે તેવાં જ છેવટ સુધી રહે છે. ફીલસુફી સહુને કામ લાગતી હોવાથી તેમનાં રૂદન પણ મુક્ત બનતાં નથી-જે કલાપી બહુ જ સ્વાભાવિકતાથી કરી શકે છે. રડતાં પણ રૂપાળું બોલવું, રૂપાળા દેખાવું એ ઉદ્દેશ પાત્રોની સ્વાભાવિકતાને ઘટાડી દે છે.

અને ન્હાનાલાલમાં કોઇ હસતું તો છે જ નહીં ! આટ આટલાં નાટકો, કાવ્યો, નવલકથાઓ અને ચિંતનો ન્હાનાલાલે આપ્યાં, છતાં હાસ્ય છંટાયેલું એક પણ વાકય તેમણે આપ્યું દેખાતું નથી. હસાવવાની કળા બહુ કીમતી છે, છતાં સહુ કલાકારોએ આપણને હસાવવા મથવું જોઇએ એમ પણ નથી. અને ન્હાનાલાલ આપણને ન હસાવે એથી જ માત્ર એમની કલાને આપણે નીચી ઉતારી શકીએ નહીં. પરંતુ તાત્પર્ય એટલું જ છે કે વિચાર કે ઉચ્ચારની હળવાશ ન જ લાવવાનો નિશ્ચય કરી કવિ જાણે કલમ કાગળ હાથમાં લેતા હોય એવું તેઓ આપણને ભાન કરાવે છે, અને તેથી જ તેમનાં પાત્રોનાં દુઃખ કલારસિયાંનાં શોખભર્યાં દુઃખ હોય છે. હસાવવાની અનિચ્છા કે અશક્તિ પાત્રોની કૃત્રિમતાને ઘન બનાવે છે, અને તેમના લેખોને કસરત બનાવે છે. અલબત એમની રસિકતા, લાલિત્ય અને ઊર્મિ એ કૃત્રિમતાના અંશો ઘણા હળવા બનાવી દે છે એમાં સંશય નથી.

એમાંથી કેટલીક અસ્પષ્ટતાઓ પણ ઊભી થાય છે. ન્હાનાલાલનો સહાનુભૂતિપૂર્વક અભ્યાસ કર્યાનો મ્હારો લાંબા સમયનો દાવો છે. છતાં બહુ વખણાયલું 'શ્રાવણી અમાસ' હું હજી સમજી શકયો નથી. અંધકારમાં બંધુના 'પગ' લપસે છે ત્યારે પૂછવાનું મન થાય છે કે ન્હાનાલાલે વાચકનો પગ તો ખેંચ્યો નથી ? એટલી પગ ખેંચવાની રમુજવૃત્તિ તેમનામાં હોત તો ?

જયા જયંતનો અંતિમ પ્રસંગ જોઇએ. શા માટે જયા અને જયંત ન પરણ્યાં ? બ્રહ્મચર્યનો મહિમા મ્હોટો છે એ ખરું, પરંતુ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્ય માટે કાંઇ પણ સબળ કારણ જોઇએ. પ્રેમ સફળ ન હોય, પ્રેમ અને લગ્ન કોઇ મહાકાર્યમાં–mission–માં આડે આવતાં હોય, પ્રજોત્પતિનો ભય રાખવાની જરૂર હોય, અગર એકબીજાનું પોષણ ન કરી શકે એવી સ્થિતિ હોય તો અપરિણીત

અવસ્થા સમજી શકાય. પરંતુ જયા જયંત જેવાં શારીરિક અને માનસિક પાત્રતાની સંપૂર્ણાવસ્થાએ પહોંચેલાં પ્રેમી આત્મલગ્ન કરી સ્હામસ્હામા ઝાડની ડાળીએ બેસી સરસ શબ્દોની ફેંકાફેંકી કરે એ તદ્દન ન સમજાય એવી વાત છે. બ્રહ્મચર્યનો મહિમા સાબિત કરવાની ધૂનમાં કવિએ એવી વ્યક્તિઓ પાસે બ્રહ્મચર્ય પળાવ્યું કે જેમને માટે બ્રહ્મચર્ય નિષ્ફળ, નિરૂપયોગી અને અકારણ હતું !

અને ડોલનશૈલી એ જેમ ન્હાનાલાલનો ભવ્ય કાવ્યપ્રયોગ ગણી શકાય, તેમ એ ન્હાનાલાલનાં મહાકાવ્ય કે નાટકોને નીચે ઉતારી દેતું તત્ત્વ પણ ગણાય. અતિશય લાડ લડાવ્યાથી બાળકોની બોલછા અને હાલચાલ ચાળા પાડવા યોગ્ય કે અણગમતાં બની જાય છે. ડોલનશૈલી શબ્દો અને વાકયોને ઝોક આપવા જતાં અતિ લંબાણ બની જાય છે; તે જાતે જ પોતાના પ્રયોગો ઉપર મોહ પામે છે અને ન્હાનાલાલના સીધા ગદ્યને પણ ગુલાંટો ખવડાવી ડોલનશૈલીના પ્રદેશમાં લાવી ડોલનશૈલીના દોષનું ભાગીદાર બનાવે છે. પ્રાચીન રસશાસ્ત્રનો-કાવ્યશાસ્ત્રનો એક નિયમ એ છે કે મહાકાવ્યની રચનામાં સર્ગે સર્ગે છંદ બદલવા. આ નિયમ વ્યવહારવૃત્તિએ સૂચવેલો હોય તો પણ તે યોગ્ય છે. કલા પણ વ્યવહારના સદંતર અનાદરમાંથી ઉપજતી નથી. ડોલનશૈલીમાં તો ફેરફારનો અવકાશ જ નથી. માત્ર એકધારી શૈલી સમગ્ર નાટકમાં, કુરુક્ષેત્રના મહાકાવ્યમાં કે વસંતોત્સવના ખંડકાવ્યોમાં વહ્યે જાય છે. ન્હાનાલાલની પ્રતિભાનો એ વિજય ગણાય કે આ એકધારી શૈલીમાં તેઓ ખૂબ બુટ્ટાદાર ભાતભરેલી રચનાઓ આપી શકયા છે, જેમાંની ઘણી તો આપણા સાહિત્યમાં ચિરંજીવી રહેશે. છતાં ન્હાનાલાલની પ્રતિભા પણ એને એકવિધપણાના દોષથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત રાખી શકી નથી એ જ એની મોટી મર્યાદા છે. મને લાગે છે કે ડોલનશૈલીએ જેમ ન્હાનાલાલને

ઉચ્ચારનું એક વાહન આપ્યું તેમ તેણે એ જ વાહનની ભૂરકી નાખી ન્હાનાલાલની વાણીને અન્ય વાહનોનો વધારે ઉપયોગ કરતાં અટકાવી દીધી. છંદોબદ્ધ 'કુરૂક્ષેત્ર' આથી વધારે ભવ્ય ન બનત? છન્દની રમતમાં ન્હાનાલાલ નિષ્ણાત છે. નાટકો વધારે વાસ્તવતા-ભર્યાં ન થયાં હોત?—જો ડોલનશૈલીને ન્હાનાલાલ આમ ચીવટાઈથી વળગી ન રહ્યા હોત તો? ઇન્દુકુમાર અને જયા જયંતે જે ક્ષોભ ગુર્જર માનસમાં ઉપજાવ્યો તે ભરત, સંઘમિત્રા કે અકબરશાહે નથી ઉપજાવ્યો એ સત્ય ન્હાનાલાલ પ્રત્યે અતિભાવ હોવા છતાં શું આપણે નથી જાણતા? અને ભાવનાની અતિશયતાએ—અતિ ઊંચાઈને પરિણામે ન્હાનાલાલ વાસ્તવતાથી દૂર અને દૂર રહેતા હોય એમ ગુર્જર જનતાને લાગ્યા કરે છે. અલબત એમના રાસમાં એ ખામી દેખાતી નથી. છતાં ભાવ અને શબ્દની અતિ સુંવાળાશ-જે ન્હાનાલાલમાં ઉચ્ચતમ કક્ષાએ પહોંચી શકી છે તેના પ્રત્યાઘાત તરીકે ઠાકોરશાહી ઘન પૃથ્વિછંદી કવિતા તો ઉદ્ભવી નથી? અને માત્ર ભાવનાસૃષ્ટિને સારી ઠરાવવા મથતાં ન્હાનાલાલનાં પ્રતીકો એકમાર્ગી લાગવાથી ન્હાનાલાલ પછીની કવિતાએ ન્હાનાલાલમય બની ગયેલા વાતાવરણને હલાવી નાંખવા 'ચુસાયલી કેરીનો ગોટલો' કે 'ઉકરડા' જેવાં પ્રતીકો તરફ નજર તો નથી વાળી? વાસ્તવતામાં ભાવના છેજ. પરંતુ ભાવના એકલીનું નામ વાસ્તવતા નહીં જ. સભ્ય, શિષ્ટ, વિદ્વાન, સંસ્કારી, કલામય અને તેથી જ કંટાળામય બની ગએલા વાતાવરણમાંથી ન્હાસીછૂટી ઘણીવાર તોફાની નિશાળિયા, મજૂરો, ભીખારીઓ કે ગુંડાઓની ટોળી તરફ નજર કરવાનું-તેમાં ભળી જવાનું—અને મુક્તહાસ્ય, મુક્તગાળ, કે મુક્તચીસ સાંભળવાનું નવાયુગને મન થાય એ બહુ સ્વાભાવિક લાગે છે. ન્હાનાલાલ એ સૃષ્ટિ આપણને બતાવી શકયા નથી. અતિમીઠાશ ઘણીવાર અણગમતી થઈ પડે છે, નાગચંપાની સતત સુવાસ પ્રમાણે. ન્હાનાલાલ સાહિત્યપ્રદેશમાં કૈંકવાર નાગચંપાની અસર ઉપજાવે છે.

ગાંધી સંસ્કૃતિ-ગાંધી યુગ અને ન્હાનાલાલના માનસ વચ્ચે ઘણું જ મળતાપણું છે. છતાં અંગત અહં, સકારણ કે અકારણ, ઘવાતાં વર્તમાન મહાપ્રવાહમાંથી કેમ ફંટાઇ જાય છે એનું દૃષ્ટાંત સાહિત્યમાં ન્હાનાલાલ પૂરું પાડે છે. ગાંધીયુગની ગાંધીદોરી સર્વ પ્રવૃત્તિઓ વિશુદ્ધ અને સફળ છે એમ માનવા મનાવવાનો પ્રયત્ન કોઇ ન જ કરે. પરંતુ એ પ્રવૃત્તિઓમાં હિંદના પ્રાગતિક માનસના મોટા ભાગની સંમતિ છે એમાં ભાગ્યે કોઇ ના પાડી શકશે. ન્હાનાલાલે પોતાને એ પ્રવૃત્તિમાંથી ખેંચી ખેંચીને દૂર કર્યા. પરિણામે ગુજરાતની પ્રવૃત્તિએ-પ્રગતિએ એક મહાગીત અને મહાનાદ ગુમાવ્યાં. નવીનતાના ધડકારા જેમ વીસમી સદીના પહેલા બીજા દસકામાં ન્હાનાલાલે ઝીલ્યા તેમ ત્રીજા ચોથા દસકાની નવીનતાને તેઓ અપનાવી શકયા હોત. એ ન બન્યું. અલબત તેમના સંસ્કારસમન્વયની ઉદારતા ચાલુ છે- પણ તે એમના સ્વભાવમાંજ-એમના સંસ્કારમાંજ રહેલી છે; એટલે ગાંધીવાદી કહેવાતી નવીનતાનો તેમનો વિરોધ ગાંધી અને ગાંધીવાદીઓને વાતચીતમાંજ ગાળ દેવા પૂરતો વ્યક્ત થાય છે. એટલે હજી ઘણું ઘણું આપણે ન્હાનાલાલ પાસેથી મેળવી શકીએ છીએ. પરંતુ જે જીવંત ધડકાર તેઓ આપી શકયા હોત તે આપણે ગુમાવ્યો છે. કદાચ ગાંધીવાદ અને ન્હાનાલાલના સુમેળમાંથી આપણે જગત-કવિતા મેળવી શકયા હોત. એ પરિસ્થિતિ પણ યુગપ્રતીક તરીકે જ ગણી આપણે સંતોષ માનીએ. આપણું ધાર્યું થતું હોત તો જગતમાં સ્વર્ગ આજ ઊતરી આવ્યું હોત. ખામીઓ-મર્યાદાઓ સાથે પણ ન્હાનાલાલ જે સાહિત્ય આપે છે તે આપણું મોઘું સંસ્કારધન છે.

## ૧૨ શ્રેષ્ઠ સાહિત્ય-વિધાયક

ન્હાનાલાલ વગર વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય ગૌરવભર્યું ભાગ્યે જ ગણાત. જગતસાહિત્યમાં કે હિંદના પ્રાન્તીય સાહિત્યમાં માનવન્તુ

સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યને મળતું હોય તો તેમાં ન્હાનાલાલનો ફાળો વર્તમાન ગુજરાતમાં તો મોટામાં મોટો છે. ન્હાનાલાલથી મ્હોટો બીજો કોઈ ગુર્જર સાહિત્યકાર આજ તો નથી એમ કહેવામાં તેમની ખામીઓ અને ખૂબીઓના સરવાળા બાદબાકી આવી જાય છે. નવીન ગુજરાતને–ગુજરાતના સંસ્કાર, માનસ અને વાણીને ઘડવામાં ન્હાનાલાલનો ભારેમાં ભારે ફાળો છે. ગુર્જર કવિતાનાં સૌન્દર્ય, ભવ્યતા અને ઉડ્ડયન ન્હાનાલાલમાં ઉંચામાં ઉંચી કક્ષાએ પહોંચ્યાં છે.

વ્યક્તિ તરીકે તેમને આજે આપણે ઓળખવા મથીશું નહીં-જો કે તેમાં પણ વર્તમાન સાહિત્યકારોના જીવનનું પ્રતિનિધાન તેમને મળી શકે એમ છે. તેમની ખામીઓ અને ખૂબીઓ સાથે વધતી જતી ઉગ્રતાવાળું તેમનું અહં બાજુએ મૂકનારને તેમનાં ઉદારતા, સ્વાર્થત્યાગ, મૈત્રી, આતિથ્ય કે મમતા આકર્ષ્યા વગર રહે એમ નથી. હિંદુ, મુસ્લિમ, પારસી, ખ્રિસ્તી, સનાતની, સુધારક અને આર્ય સમાજી; જાહેલ, મવાલ કે મહાસભાવાદી સહુ ન્હાનાલાલને પોતાના માની શકે છે, અને પોતાનાં મંતવ્યોનો પડઘો તેમના સાહિત્યમાં પડેલો નિહાળી શકે છે. ન્હાનાલાલનું ગૌરવ કરવામાં, ન્હાનાલાલનું રૂણ સ્વીકારવામાં ગુજરાતી પ્રજા અભિમાન લે છે અને તેમની વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ ખૂંચવા છતાં ગુજરાતના એ સાચા સાહિત્યકારને કશું પણ ન ખૂંચે એની કાળજી રાખવા ગુજરાતી પ્રજા મથે છે.

કારણ ?

ન્હાનાલાલ વર્તમાન ગુર્જર સાહિત્યના શ્રેષ્ઠ વિધાતા છે. એમણે ભવ્ય કવિતા આપી; સ્વાંગ સુંદર રાસ અને ગીતો આપ્યાં; મધુર અને ધમકભરી શબ્દાવલીઓ, કલ્પનાઓ, ભાવનાઓ અને જીવન-ઘડતરમાં ઉપયોગી થઇ પડે એવાં ઉત્સવ આહ્લાદ સૂચવ્યાં; સૃષ્ટિ-

દર્શન અડવું–પરાયું લાગતું હતું, તેને તેમણે તળપદું, સાચું અને સુમેળભર્યું બનાવ્યું. નવીનતાના અનેક પ્રયોગો તેમણે સફળતાપૂર્વક કરી પ્રગતિનાં દ્વાર ખુલ્લાં કરી આપ્યાં; રાજકારણ અને સાહિત્ય વચ્ચેના તૂટેલા સંબંધો સાંધી તેમણે સજીવન કર્યાં અને અનેક સૃષ્ટિઓ ઊભી થાય એવાં સ્વપ્ન પણ એમણે ગુજરાતને ચરણે ધર્યાં. આજના ગુજરાતને બોલતાં આવડયું હોય, ડોલતાં આવડયું હોય, ગુંજતાં આવડયું હોય અને સ્થિર ગૌરવભરી ઢબે ચાલતાં આવડયું હોય તો તે માટે ન્હાનાલાલે મ્હોટામાં મ્હોટું અવલંબન આપ્યું છે. આપણા જીવનનો સાહિત્ય-અવતાર ન્હાનાલાલમાં વધારેમાં વધારે કળા પામી ખીલ્યો છે.

વ્યાખ્યાન ચોથું

# રસ-નિરૂપણ

# પ્રાચીન અને અર્વાચીન

# રસ નિરૂપણ: પ્રાચીન અને અર્વાચીન.

## ૧.

## રસ અને તેના નિરૂપણ-વિવેચનનો ઉદ્દેશ

કલામાત્રનો આત્મા રસ. પણ કલા એટલે? કલાની અનેક વ્યાખ્યાઓ, સમજુતીઓ, સૂચનો થયાજ કરે છે. આપણે ગામઠી ઢબે કલાને ઓળખીએ.

માનવીની જે જે પ્રવૃત્તિ કે વ્યાપાર વાસ્તવતા કે ભાવનાની જે જે તાદૃશ્યતા ઉપજાવે એનું નામ કલા. પરંતુ એ માત્ર તાદૃશ્યતા નથી; આપણને એ તાદૃશ્યતા તલ્લીન બનાવે તો જ એ કલા. માનવીને તલ્લીન બનાવે એવી તાદૃશ્યતા જે જે પ્રવૃત્તિ ઉપજાવે તે તે પ્રવૃત્તિને કલા તરીકે આપણે ઓળખીએ. માત્ર સુંદર લાગે, માત્ર સારું લાગે એનું નામ કલા નહીં. કલા હસાવે પણ ખરી, રોવરાવે પણ ખરી, ભય પમાડે પણ ખરી અને જરૂર પડે ત્યાં કંટાળો પણ ઉપજાવવાની શક્તિ ધરાવે.

માનવીની સર્વ પ્રવૃત્તિ માટે બે સાધનો: પ્રથમ સાધનસમુચ્ચય માનવીનો દેહ. એનો દેહ હાલીચાલી શકે છે. હલનચલનમાંથી એ નૃત્ય અભિનય ઉપજાવે. આંખ અને આંગળાં વડે એ ચિત્ર, કોતરકામ કે સ્થાપત્ય ઉપજાવી શકે. કંઠ અને શ્રવણની સહાય

વડે એ આખું સંગીત ઉપજાવે, અને વાણી દ્વારા એ આખું સાહિત્ય રચી શકે.

માનવીનું બીજું સાધન આખી પ્રકૃતિ. પ્રકૃતિ–સૃષ્ટિ–સમષ્ટી કે કુદરતનાં લક્ષવિધ વૈવિધ્યમાંથી એ કલારચનાનાં સાધનો મેળવી શકે–જો એને પ્રકૃતિ સથે મેળ સાધતાં આવડતું હોય તો. ન્હાનકડા નંગ ઉપર એ કૃષ્ણની મૂર્તિ પણ કોતરી શકે અને અભેદ્ય પહાડો કોરી મ્હોટા મ્હોટા મંડપો કે બુદ્ધની આખી જીવનશ્રેણીની પ્રતિમાઓ પ્રત્યેક વિગત સાથે કોતરી શકે. સંધ્યાના અવનવા રંગ, ઘનઘોર અભ્રઘટાને વધારે ઘન બનાવતો વિદ્યુતનો ચમકાર, સમુદ્રના ગગનસ્પર્શી ઉછાળા કે જ્વાળામુખીનાં અગ્નિતાંડવ માનવી રંગ અને રેષામાં ઉતારી પણ શકે; ઘાસ કે વાંસમાંથી વાંસળી ઉપજાવી તેના નાદ વડે તે નાગને પણ મુગ્ધ કરે અગર તુંબામાંથી વીણા સર્જી અવનવો સૂરસંવાદ ઉપજાવી સહુને ડોલાવે. આંખ, ભ્રમર, ગ્રીવા, કમર, હાથ તથા અંગુલીનાં ચપળ હલનચલનમાં આખી માનવકથા કે કથાના ટુકડા નૃત્ય–અભિનયદ્વારા ખડા કરે, અગર વાણીની–શબ્દાર્થની ગોઠવણીમાં સકલ કલાઓનાં સ્વરૂપ ઉતારે.

ઉપયોગ પ્રધાન પ્રવૃત્તિ એ માત્ર વ્યવહાર. એમાં કલા હોય, પરંતુ એનો ઉદ્દેશ વાસ્તવતા કે ભાવનાને કલાસ્વરૂપ આપવાનો હોતો નથી. ગાડી ઘડનાર ગાડીને શણગારે, ઘોડાને શણગારે અને કદાચ પોતે પણ શણગારાય. પરંતુ એનો ઉદ્દેશ મજબૂત, ખર્ચમાં પોસાય એવું અનુકૂળતાવાળું વાહન સર્જવાનો છે. એમાં કલા ગૌણ છે. પરંતુ એજ ગાડીના ઘડનારનાં આનંદ, આશા કે નિરાશાનું દર્શન કરાવવું હોય તો એની વાસ્તવતા કે ભાવનાને ચિત્રફલકમાં ઉતારવી પડે કે વાણીમાં ગોઠવવી પડે. ગાડીનું ઘડતર યાંત્રિક કલા છે. ગાડી ઘડનારાના માનસનું કે સ્થિતિનું દર્શન એ લલિતકલા છે. જ્યારે આપણે કલાનું નામ દઈએ છીએ ત્યારે લલિત કલા જ સમજીએ

છીએ : યુદ્ધ કલા છે; પરંતુ તે લલિત કલા નહિ. પરંતુ યુદ્ધનું સૂચન કરતું ચિત્ર કે કાવ્ય એ લલિત કલા છે. વાસ્તવતાને કલ્પનાના કીમિયામાં ઝબકોળતાં કલા ઉપજે છે. વ્યવહારને ઊર્મિના ફુવારામાં ઉછાળતાં તે કલા બની જાય છે.

ત્યારે રસ એટલે?

અનેક વ્યાખ્યાઓ રસની પણ થઇ છે. આપણી સામાન્ય સમજ માટે રસને સાદાઈથી જ ઓળખીએ. તલ્લીનતા ઉત્પન્ન કરનારો કલાનો ગુણ એનું નામ રસ. મોહ પમાડે, ડોલાવે, ઘેલા કરે, ભાન ભુલાવે, એકતાર બનાવી દે, ચિત્તને એકાગ્ર કરી અમુક ભાવનું આસ્વાદન કરાવે એ કલાગુણનું નામ રસ. જે આંખને ન ખેંચે એ ચિત્ર નહિ. જે શ્રવણને એકાગ્ર ન કરે એ સંગીત નહિ. જે વાણી આપણા હૃદયને હલાવે નહિ એનું નામ સાહિત્ય નહિ. માટે રસ એ જ કલાનો આત્મા. રસહીન કલા નિર્જીવ અનુકરણરૂપે હોય. રસ એટલે માનવીના હૃદયને ખેંચી રાખતી શક્તિ. સાહિત્ય એટલે વાણીની કલા. એ કલાને સમય સમયની યાંત્રિક કે સામાજિક ગોઠવણી જુદાં જુદાં સ્વરૂપો આપે છે એ ખરૂં; પરંતુ ગમે તે સ્થિતિમાં વાણી એટલે માનસ વિકારો, ઊર્મિઓ કે વિચારોને સ્ફુટ કરતો વાગ્વ્યાપાર–સ્ફુટ કરતું ઉચ્ચારણ–આપણા વાગ્વ્યાપારને સાંભળનાર એક જ માણસ હોય તો આપણું ઉચ્ચારણ હળવું બને છે. પચાસ માણસો ભેગાં હોય તો આપણે આપણા ઉચ્ચારને બળ આપીએ છીએ. પાંચસો માણસો હોય તો આપણાં ઉચ્ચારણોને વિલંબ અને આરોહઅવરોહ આપીએ છીએ. સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી કે એનીબેસંટ સરખાં વકતૃત્વ કલાનાં ઉચ્ચ શિખરો હિંદમાં અજાણ્યાં નહતાં યંત્ર લાઉડ સ્પીકરો-ધ્વનિવર્ધક યંત્રો ઊભાં કરી વ્યાખ્યાન કલાને પાછી બદલી નાંખી અને રેડિયો થતાં આકાશવાણી ઘેર બેઠાં ઉચ્ચારણને સંભળાવે એવી ગોઠવણ

થઈ. વાણીની કલામાં આ બધી પરિસ્થિતિ ફેરફેર કરે જ. લાઉડ-સ્પીકર કે રેડીઓમાં એનરજીની ગર્જના બિનજરૂરી બની જાય છે.

વિચારનું પ્રતિબિંબ વાણી. વાણી ઉચ્ચારણમાં ઊતરે. પરંતુ લેખનકલાએ એ ઉચ્ચારણને વ્યાપક બનાવી સ્થિરતા પણ આપી અને છાપકામે એ વાણીને ઘેર ઘેર વહેંચી. કાને સંભળાતી ભાષા આંખે ઓળખવા માંડી એટલે વાણીકલાની પાર્શ્વભૂમિ બદલાઇ. માત્ર ઉચ્ચારણ-Chants ડોલન-સ્થિર આરોહઅવરોહ માગે છે. એટલે શબ્દસામર્થ્ય ઉપર આપણે આપણા વિચારો કેન્દ્રિત કરીએ છીએ, અને કવિતામાં સાહિત્યને કાયમી સ્વરૂપ આપીએ છીએ. વગર બોલ્યે સમજાય એવી ભાષા લેખન અને મુદ્રણની યાંત્રિક કલાએ આપી, એટલે શબ્દોની સૂક્ષ્મ અસર ઉપર-વાકયોની શબ્દઘોર-રહિત સૂચકતા ઉપર આધાર રાખવાની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઇ. એમાંથી ગદ્ય જાગ્યું અને પદ્યના અનેક પ્રદેશો ઉપર તેણે સત્તા ફેલાવી. ઉચ્ચારણની કૃત્રિમતા ઘટતાં સૂચન તત્ત્વ વધ્યું અને માનવીનાં માત્ર કાર્યવર્ણનને બદલે માનવીનાં વિચારમંથનને પણ વાણીમાં ઉતારવાની ભારે અનુકૂળતા પ્રાપ્ત થઇ. આમ ઉચ્ચારણ અને શ્રવણ, લેખન અને વાંચનના પ્રકાર સાહિત્યના-વાણીદ્વારા રસ-દર્શન કરાવનારી કલાના-અનેકાનેક ઘાટ ઘડે છે.

વળી સાહિત્ય વાસ્તવતા ઉપજાવવા તેમ જ રસને ઘટ્ટ કરવા માટે અન્ય કલાઓનો પણ સાથ મેળવે છે, જેમ અન્ય કલાઓ સાહિત્યનો સાથ મેળવે છે તેમ. કલાનો આત્મ રસ હોય, અને રસનિષ્પત્તિને કલાસમન્વય સહાય આપતો હોય તો માનવીએ તેમ શા માટે ન કરવું એ સમજાતું નથી. સુરૂચિ અને ઔચિત્યની સીમા સમજીને સર્વ કલાઓના સમન્વય પણ થાય છે. વીર પુરુષનું વર્ણન આપતાં કલાપ્રીય-કથાકારના હાવભાવમાં પણ એ પુરુષનો આત્મા ઊતરી આવે છે. હાવભાવને વધારે વાસ્તવિક

બનાવવા કલાકાર જાતે વીરપુરુષનો પોશાક પણ પહેરે અગર બીજા યોગ્ય પુરુષને ઊભો રાખી પહેરાવે. યુદ્ધનું વર્ણન કરતાં તે શસ્ત્રપ્રદર્શન પણ કરે અને વિજયી વીરનાં સ્વાગત કરતું નગર પણ ચીતરી બતાવે. સંગીત જેમ શબ્દની સહાય લે છે તેમ શબ્દ રાગની પણ સહાય લે અને તેની ખૂબી વધારે. આમ આખું સાહિત્ય વધારે દર્શનીય બનવા માટે નૃત્ય, ગીત, વાદ્ય, ચિત્ર, શિલ્પ અને અભિનયનો પણ સમન્વય કરી રસવૃદ્ધિ કરી શકે છે અને સહાયકારક કલાને અનુરૂપ સ્વરૂપ પણ ધારણ કરે છે. રાસ, નૃત્ય, નાટક, મૂકદૃશ્ય એ સર્વ કલા-મિશ્રણ કે સંયોજનના સાહિત્ય પ્રકારો છે. Settings દૃશ્ય રચના તથા પ્રકાશ રંગ-Light, રસદર્શનને વધારે ઘટ્ટ બનાવે છે. કલા-સંયોજનોમાં માનવકલાના ગુચ્છ ગૂંથી શકાય.

વળી રસનો સાચો અનુભવ એ કે જે વગર કહ્યે ઉદ્‌ભવે. રસને કહેવાની જરૂર પડતી નથી કે હું પ્રગટ થાઉં છું. હાસ્યરસ કહેતો નથી કે હવે હસો. કરુણરસ પુકારી ઊઠતો નથી કે હવે રડો. રસપ્રાગટ્ય આપોઆપ વગર કહ્યે થાય છે, અને પોતાની અસર ઉપજાવે છે.

ત્યારે રસનિરૂપણની જરૂર ખરી ?

રસનિરૂપણ એટલે ? રસની સમજ, રસનું ઓળખાણ, રસનો પરિચય, રસનું વિવેચન. રસ આપોઆપ સમજાય એ વાત ખરી; પરંતુ રસપ્રાગટ્ય અનેક સાધનો માગે છે. આપણે સાહિત્યના-વાણીકલાનો જ વિચાર કરીએ છીએ એટલે એ જ સાધનને વધારે સ્પષ્ટતાથી ઓળખીએ. એક ગામડીઓ ગામડીયું ઉચ્ચારણ કરે અને આપણે સ્મિત કરીએ એ સહજ છે-કારણ કે આપણા જાણીતા શબ્દોનું વૈચિત્ર્ય ભર્યું ઉચ્ચારણ હાસ્યપ્રેરક છે. શબ્દનું વિચિત્ર ઉચ્ચારણ હાસ્ય રસનું એક તત્ત્વ બની ગયું. પરંતુ

ગામડીઆને તેથી હસવું નથી આવતું. આપણા હાસ્યથી ગામડીઓ પણ હસતો હોય તો આપણે તેના ઉચ્ચારણને જરૂર હસીએ. પરંતુ ગામડીઆને ખોટું લાગતું હોય તો આપણે આપણા હાસ્યને ખાળવું જોઇએ, કારણ અન્યને જોખમે હસવું એમાં માણસાઇ નથી. અહીં આપણે એટલું સમજી શકયા કે બધી જ વાણીવિચિત્રતાને હસાય નહીં. ગામડીઓ પોતાની ગરીબી વર્ણવતો હોય ત્યારે વાણી-વૈચિત્ર્યના હાસ્યરસ ઉપર આપણે પડદો પાડી દઇએ છીએ. આપણે અહીં શીખીએ છીએ કે સાચા હાસ્યરસમાં સામાને દુઃખ ન અપાય, ખોટું ન લગાડાય; જો કે ખોટું લગાડીને પણ ખૂબ હસી શકાય છે ખરૂં. પરંતુ તેમાં હાસ્યરસને ઝાંખપ લાગે છે.

વાણીની બીજી બાજુ જોઇએ. દલપતરામ ગાય છે :

મુરખ મિત્રો મળી ગાળ દઈ ગમ્મત કરશે !

ગાળ દેઇને ગમ્મત થઇ શકે છે, અને ગાળ દેનારા બધા જ મૂર્ખ હોતા નથી, એ મોટી મુશ્કેલી છે. પરંતુ એમાં સાચી ગમ્મત હોય એમ આપણે સ્વીકારતા નથી. હસવામાંથી ખસવું થઇ જાય એવી એ ગાળ-અગર ગમ્મતભર્યા હાસ્યમાં કયાંક વાંધો છે એમ આપણને દેખાઈ આવે છે. વાણી હાસ્યરસમાં આમ પ્રવેશ પામવા ગાળનાં કે અણગમતી મશ્કરીનાં સાધનો મેળવે ત્યારે હાસ્યરસમાં પ્રવેશતી ઝાંખપ આપણે ઓળખવી જોઇએ, નહીં તો આપણો હાસ્યરસ અશુદ્ધ બની જાય. રસની આસપાસ આમ મેલાશ તથા ઝાંખપ જામી જાય છે એ સમજવાથી રસ-શુદ્ધિનો આગ્રહ રખાય છે, રસનાં સાચાં પોષક તત્ત્વો કયાં હોય છે તે ઓળખાય છે, એટલું જ નહીં, પરંતુ રસનિષ્પત્તિ કરવા મથતા કલાકારોને અશુદ્ધિ પ્રત્યે સાવધાન રહેવાની ફરજ પડે છે. આમ રસને ચોક્કસપણે ઓળખવાથી રસ વિશુદ્ધ, વૈવિધ્યભર્યો

અને ઉચ્ચ કક્ષાનો બનતો જાય છે, અને કલાકારો કલાપ્રત્યે બેદરકાર બનતા મટી જાય છે. રસને પારખીને અનુભવવામાં સાચી પરખનો એક વધારાનો આનંદ આપણા રસાસ્વાદમાં પ્રવેશ પામે છે. માટે રસ નિરૂપણ–રસવિવેચનની આવશ્યકતા.

## ૨ પ્રાચીન ગુજરાતમાં રસનિરૂપણનો અભાવ અને તેનાં કારણો

રસનિરૂપણનો–રસવિવેચનનો–સાહિત્ય ચર્ચાનો એક જ ઉદ્દેશ : રસ કયાં રહેલો છે તે શોધી સ્પષ્ટ કરવું.

ઉદ્દેશ એક જ હોવા છતાં રસનિરૂપણની પ્રથા–પદ્ધતિ બે વિભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે : પ્રાચીન તથા અર્વાચીન. દયારામ સુધીનું આપણું સાહિત્ય આપણે પ્રાચીન કહીએ છીએ; ત્યાર પછીનું દલપત નર્મદથી શરૂ થતું સાહિત્ય આપણે અર્વાચીન કહીએ છીએ. તે જ પ્રમાણે રસનિરૂપણની પ્રથા પણ એવા જ બે વિભાગમાં વહેંચાઇ જાય છેઃ પ્રાચીન અને અર્વાચીન.

ખરૂં જોતાં અત્યાર સુધીની શોધખોળ એમ જ કહે છે કે ગુજરાતમાં પ્રાચીન સાહિત્ય ખરૂં, પરંતુ પ્રાચીન ગુજરાતી રસ-નિરૂપણ જેવું કશું હતું જ નહીં. નરસિંહ, ભાલણ, પ્રેમાનન્દ, અખો કે સામળ પ્રાચીન ગુજરાતના સાહિત્યકાર કહેવાય; પરંતુ પ્રાચીન ગુજરાતના રસનિરૂપકો આપણા જાણ્યામાં હજી આવ્યા નથી. એનાં ચાર કારણો દેખાય છે :

૧. રસનો આસ્વાદ કરવા માટે નિરૂપણની સર્વથા જરૂર પડતી નથી. સામાન્ય સમજ પસંદ કરે તે સાહિત્યમાં ઝડપાઇ જાય છે, અને જનતાની રૂચી મ્હોટે ભાગે–આજ તેમજ પ્રાચીન-કાળમાં–ઘણીયેવાર સાચી હોય છે. જનતા માટે રચાયલું સાહિત્ય જનતાને ગમ્યું અને વગર નિરૂપણે સ્વીકાર પામ્યું.

સુદામાનો સ્થિતિપલટો તેમની જાણ બહાર થતાં તેમને થએલો વિચિત્ર અનુભવ લોકો સમજતા અને સહાનુભૂતિપૂર્વક એ સુદામાચરિત્રમાં સાંભળી હસતા. પંચદંડની 'દેવદમની' દંડ વડે આકાશયાન કરતી એટલે શ્રોતાજનો અદ્ભુત રસમાં ડૂબી જતા. ઑખાના સ્વપ્નનો અનુભવ શૃંગારરસની છોળ જનતામાં ઉરાડતો અને દમયંતીનો વિલાપ સાંભળી પ્રજા આંસુ સારતી. શા માટે હસવું આવે છે કે રડવું એ પૂછવાની મધ્યકાલીન જનતાને જરૂર લાગતી નહતી.

૨. રસનિરૂપણ સામાન્ય કરતાં શિક્ષણની ઊંચી કક્ષા માગે છે. એવું શિક્ષણ એ યુગમાં ન હતું એમ કહેવામાં આપણે આપણા પૂર્વજોને ઉતારી પાડતા નથી. સામાન્ય જીવનમાં કેળવણી માટે વિશિષ્ટ રસ નહીં. સ્નાન, સંધ્યા અને ખટકર્મ, વ્યાપાર વણજ તથા ખેતીની સામાન્યતામાં ગુંથાયલી પ્રજા રાજકીય ઉત્તેજનરહિત કેળવણીમાં બહુ ઉચ્ચ કક્ષાએ ન જ પહોંચે. એને રસની જરૂર; રસનિરૂપણની નહીં.

૩. જેને રસ સમજવાની ઇચ્છા હતી, વિદ્વતાની જરૂર હતી તે સર્વને માટે રસનિરૂપણનું આખું શાસ્ત્ર સંસ્કૃત તથા હિંદી ભાષામાં પડેલું હતું જ. વિદ્વાનો, અધિકારીઓ, જીજ્ઞાસુઓ અને શોખીનો સંસ્કૃત અને હિંદી ભાષા-વૃજભાષામાંથી આખા રસનિરૂપણના શાસ્ત્રને ઓળખી લેતા.

૪. રાજભાષા ફારસી; હિંદુ રાજસ્થાનોની ભાષા હિંદી, રાજસ્થાની કે વ્રજ; એ બેને ઉત્તેજન મળે એટલે તેની ખીલવણી પણ થાય. ગુજરાતી ભાષા માત્ર લોકભાષા. રંજન કે બોધ માટે એમાં સાહિત્ય ઉતરે. શાસ્ત્રીય કે વિદ્વત્તા-પ્રચુર રચનાઓની લોકને જરૂર નહીં, એટલે ગુજરાતીમાં રસાલંકારનાં પુસ્તકો ઊતર્યાં નહીં. એ સમયે પણ બે કે ત્રણ ભાષાનો અભ્યાસ અજાણ્યો ન હતો.

ફારસી અને હિંદી તથા સંસ્કૃતનું જ્ઞાન માતૃભાષા ઉપરાંત લેનારની સંખ્યા છેક ઓછી તો નહીં જ હોય. આમ પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્યમાં રસનિરૂપણ દેખાતું નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથકારોએ સર્જી રાખેલું સાહિત્ય આપણા કવિઓ અને વિદ્વાનોએ સ્વીકારી લીધું એટલે તળપદું રસશાસ્ત્ર પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખીલ્યું નહીં.

પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે આપણા સાહિત્યકારો-કવિઓ રસનિરૂપણનું શાસ્ત્ર જાણતા ન હતા. એ સમયના આપણા સર્વ કવિઓની વિદ્વત્તા આપણું ધ્યાન ખેંચે એવી છે. 'અષ્ટાવક્રાખ્યાન' પ્રેમાનંદનું હોય કે ન હોય પણ જે કવિએ તે રચ્યું છે તેની વિદ્વત્તા તો ખૂબ માન ઉપજાવે એવી છે. રાજદરબારમાં થતી વિદ્વત્તાની સાઠમારી એ યુગની વિશિષ્ટતા કહી શકાય. એવા એક પ્રસંગે

'વિદ્યા કેરાં સ્થાનક વદીએ'

નું 'કહોડ'ને આવાહન થયું. એણે નીચે પ્રમાણે વિદ્યાનાં સ્થાનક વર્ણવ્યાં, જેમાં સાહિત્યનિરૂપણનું એક અંગ છંદશાસ્ત્ર પણ ગણાવાય છે:—

ન્યાય પુરાણ મીમાંસા શિક્ષા, ધર્મશાસ્ત્ર ભરપૂર રે
કલ્પ નિરૂક્ત છંદ વ્યાકરણ જ્યોતિષ રૂક યજુરરે.

વલ્લભ ભટના આનંદના ગરબામાંથી મળી આવતું શક્તિમાં કેન્દ્રિત કરેલું એ કવિનું મહાજ્ઞાન કાવ્યશાસ્ત્રનો પણ ઉલ્લેખ કરેજ છે:-

'દર્પ, હાસ્ય, ઉપહાસ, કાવ્ય, કવિત વિત તું મા
ભાવ, ભેદ, નિજ ભાવ્ય, ભક્તિ ભલી ચીત તું મા'

હરિ લીલા ષોડશ કળામાં કવિ ભીમ પણ રસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન વિગતથી દર્શાવે છે:-

લઘુ ગુરૂ માત્રા પ્લુત પ્રસ્તાર, તાલ પ્રબંધ છંદ અલંકાર;
ભરમ ભેદ પિંગલ ગુણગીત, વસ્તુ બંધ ગાથા ને કવિત;
અલીન રાગ મધ્યમ દેનાર, નવરસતણો ન લહું વિચાર
ધ્રુવ માત્રા પદ માત્રા સહી, અડીયલ મુડીયલ ને ચોપાઈ.
પૂર્વચ્છાયા રસાઉલા, દુહા કુંડલીયા કુંડલા.
ત્રાટીક સાટીક ન્હાના નાચ, તાન માનને નાટીક નાચ;
કમ્પક સમ્પક ન જાણું વદી, એક નાળી ત્રવડી ત્રણ પદી.
સ્થાનક ભૂષણ આયુધ જાત, સ્વર વ્યંજન લક્ષણ ઉદ્દાત;
રૂપક કેરાં વાહન વર્ણ, શ્લોક સમાસ અને વ્યાકર્ણ.

કૃષ્ણારામ કળીકાળના વર્ણનમાં પિંગળવિરોધી રચનાને કળી કાળના એક ચિન્હ તરીકે ઓળખાવે છે એ નવી છંદ રચના કરનાર આપણા કવિઓએ જાણવું જોઈએ:-

પિંગળ રીતે છંદ, કવિતા કરી ન જાણે;
પોતા તણાં પ્રબંધ રચી રાગડા તાણે.

કવિ દયારામના હિંદી સતસૈયા રસાલંકારનું ઊંડું જ્ઞાન અને વિવેચન આજ પણ આપણને દર્શાવે છે. આપણા એક મહા-ગુજરાતી કલીકાલ સર્વજ્ઞ હેમચંદ્રે પણ કાવ્યાનુશાસન અને છંદાનુ-શાસન રચ્યાં છે; પણ તે સંસ્કૃતમાં. વળી આપણા સાહિત્યકારોએ વચ્ચે ઘણી જગાએ સંસ્કૃત વૃત્તોનો પોતાનાં ગુજરાતી કાવ્યોમાં ઉપયોગ કર્યો છે એ પણ તેમના રસજ્ઞાનનુ સૂચક ચિન્હ છે. એટલે આ પ્રાચીન રસનિરૂપણનું જ્ઞાન આપણા પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્યકારોને સારા પ્રમાણમાં હતું એટલું તો આપણે જોઇ શકીએ છીએ. માત્ર સંસ્કૃત અને હિંદી શિષ્ટ ભાષા ગણાતી હોવાથી ગુજરાતીમાં રસાલંકારના ગ્રંથો રચાયા નહીં અને આપણા સાહિત્યકારોએ રસનિરૂપણ માટે સંસ્કૃતનો જ આધાર ગ્રહણ કરી લીધો.

આમ આપણું પ્રાચીન રસનિરૂપણ એટલે મુખ્યત્વે સંસ્કૃત

ભાષામાં ખેડાયલું રસ-કાવ્યશાસ્ત્ર. એ રસનિરૂપણના કેટલાક ગ્રંથો આજ પણ અભ્યાસીઓમાં જાણીતા છે :

૧. સાહિત્યદર્પણ.
૨. રસગંગાધર—જગન્નાથ.
૩. કાવ્યપ્રકાશ-મમ્મટ.
૪. દશરૂપ.
૫. નાટ્યશાસ્ત્ર—ભરત.

વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યે પણ એ પ્રાચીન રસનિરૂપણનો આધાર લઇ ગ્રંથો રચ્યા છે જેમાં નર્મદ અને દલપતરામના ગ્રંથો ઉપરાંત છોટાલાલ નરભેરામકૃત રસશાસ્ત્ર, રણછોડભાઇ ઉદયરામ કૃત નાટયશાસ્ત્ર અને રણપિંગળ તથા નથ્થુરામ સુંદરજી કૃત નાટયશાસ્ત્ર જાણીતાં છે.

પ્રાચીન કાવ્યમાળાનાં કેટલાંક કાવ્યો અને નાટકોની છોટાલાલ નરભેરામે કરેલી ચર્ચા પણ પ્રાચીન રસનિરૂપણની કલાનું એક સારૂં વર્તમાન ઉદાહરણ ગણી શકાય.

## ૩. પ્રાચીન રસનિરૂપણ અને કલાસમૂહ.

પ્રાચીન રસનિરૂપણ એક મહાશાસ્ત્ર સરખું જટીલ બની ગયેલું છે. એને એટલું મહત્ત્વ અપાયું છે કે નિરૂપણના સિદ્ધાન્તો રચતા ગ્રંથોને લક્ષણ કે રીતિ ગ્રંથો માન્યા છે અને જે ગ્રંથોનાં નિરૂપણ કરવાનાં હોય તેમને માત્ર ઉદાહરણ ગ્રંથ તરીકે ગણવામાં આવ્યા છે. 'સાહિત્ય દર્પણ' આમ લક્ષણગ્રંથ ગણાય અને 'શાકુન્તલ' કે 'રઘુવંશ' ઉદાહરણ ગ્રંથ ગણાય. અલબત્ત લક્ષણગ્રંથો અને ઉદાહરણગ્રંથો મળીને આખી સાહિત્યસૃષ્ટિ રચાય છે એ ખરૂં; છતાં વિવેચનના સિદ્ધાંતોનું જ્ઞાન કેટલું આવશ્યક ગણવામાં આવતું હતું તેની અત્રે નોંધ કરવા સરખી

છે. એ વલણને અર્વાચીન ઉદાહરણ આપીએ તો આપણે કહી શકીએ કે કલાપીની કવિતાસૃષ્ટિ કરતાં નવલરામ ત્રિવેદીનું 'કલાપી –કવિતા : ત્રણ મુદ્દાઓ' એ વધારે મહત્ત્વનું સર્જન છે; અગર ખબરદાર કૃત 'ભજનિકા' કરતાં વિજયરાયનો 'ભજનવિચાર અને રા. ખબરદારનાં ભજનો' નામનો વિવેચન લેખ વધારે અગત્યનો છે; અથવા ધૂમકેતુના 'તણખા' કરતાં રામનારાયણ પાઠકની 'તણખા' ઉપરની ટીકા વધારે ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે.

વિવેચક કે નિરૂપક જે સિદ્ધાન્તો સ્થાપે તેના લટકણ તરીકે નિરૂપણપાત્ર ગ્રંથ બન્યો હોય એવી એક દૃષ્ટિ આમાં વિકસે છે. એમાં મૂળ ગ્રંથો–ઉદાહરણ ગ્રંથોનું મહત્ત્વ ઘટી ગયેલું દેખાય છે. છતાં લક્ષણ ઉપરજ સમસ્ત ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાથી વિવેચન બહુજ વ્યવસ્થિત, સુદ્રઢ અને સંગઠીન બની જઇ અભ્યાસનો બહુજ મહત્ત્વનો વિભાગ બની ગયું છે.

રસનિરૂપણ પ્રખર અભ્યાસ બનીને અટક્યું નથી. એણે આખી કલાસૃષ્ટિને એકજ રસકેન્દ્ર આપી કલાશાખાઓ અને વિભાગોને અતિ નિકટતા અર્પી છે. અને કલાવિભાગોના સહોદરપણા ઉપર આખી એવી કલા-ઈમારત રચી છે કે જેવી ભાગ્યેજ બીજી સંસ્કૃતિઓમાં આવી ચોકસાઈથી રચાઈ હોય. રસ એ સાહિત્યનું, સંગીતનું, સ્થાપત્યનું, નૃત્યનું કે ચિત્રનું મધ્યબિંદુઃ એ સર્વ કલાનો આત્મા રસ. એટલે રસાત્મક વાકયને કાવ્ય કહીએ છીએ તે જ પ્રમાણે રસાત્મક રંગરેષાને આપણે ચિત્ર કહીએ, રસાત્મક ઈંટપત્થરની રચનાને સ્થાપત્ય કહીએ, અને રસાત્મક રાગલયને આપણે સંગીત કહીએ. નૃત્ય પણ અર્થ વગરનાં જુસ્સા ભર્યાં કે મૃદુ હલન–ચલન માત્ર નથી. એ હલનચલનનો આત્મા રસ છે. એમાંથી જીવન પ્રસંગો કે જીવન ઉર્મિઓની મૂર્તિઓ આકાર લે છે. નૃત્યની મુદ્રાઓ અને હલનચલનમાંથી એક ચિત્ર કે કાવ્ય સરખાં પ્રતીકો

કે પ્રતીકશ્રેણીઓ ઊભાં થાય છે, અને નૃત્યમાં નવે રસ ઉતારી શકાય છે. આમ આપણું સાહિત્યલક્ષી રસનિરૂપણ બીજી સર્વ કલાઓ માટે આધારભૂત બની રહે છે. સ્થાપત્યનો અભ્યાસ પણ આપણને એજ સત્ય બતાવે છે. શૃંગારથી માંડી બિભત્સ સુધી, પદ્મિનીથી માંડી શંખિની સુધીનાં મૂર્તિવિધાન આપણા રસશાસ્ત્રને બરાબર અનુસરીને આપણાં મંદિરો, કિલ્લા કે કીર્તિસ્તંભો ઉપર ઊઘડી આવે છે. મોઢેરાનું દેવાલય કે ડભોઇની હીરા ભાગોળ દિવ્ય, દિવ્યાદિવ્ય કે અદિવ્ય નાયકોનાં ઠરેલાં, શાસ્ત્રે નક્કી કરેલાં, અનેકવિધ હલનચલનોને સ્થિરરૂપ આપી જડ વસ્તુઓમાં રસ–ચેતન ઉપજાવી આજ ભગ્નાવસ્થામાં પણ આપણી કલાના સુરેખ વૈવિધ્યને આપણી સમક્ષ ઊભું કરે છે. સાહિત્યનું રસશાસ્ત્ર એટલે લક્ષણ-વિધાન આમ સર્વ કલાનું સામિપ્ય સાધે છે, અને કલાજીવનની એકતા રંગ, રેખા, ટાંકણાં, વાણી કે દેહમાં ઉપજાવી શકે છે. આ કલાઐક્યનો વિગતવાર અભ્યાસ રસપ્રદ અને બહુજ સૂચક છે. પરંતુ એ અત્રે શક્ય નથી. અત્રે આપણે પ્રાચીન રસનિરૂપણના ગુણદોષ જોતાં તેને સમજતાં નવા રસનિરૂપણ ઉપર આવીએ અને તેને ગુણદોષસહ ઓળખીએ.

## ૪ પ્રાચીન રસનિરૂપણમાં કાવ્ય અને સાહિત્ય

**रसात्मकं वाक्यं काव्यं**

એ સિદ્ધાન્ત સ્થાપીને આખા રસોત્પાદક સાહિત્યને પ્રાચીન રસવેત્તાઓએ એકજ સીમામાં લાવી દીધું છે. આમ કાવ્ય એ આખા સાહિત્ય–રસસાહિત્યનો બોધ કરતો શબ્દ બની ગયો છે. કાવ્ય એટલે રસમય વાણીની બનેલી ગમે તે આકૃતિ. એ ગદ્ય પણ હોય, પદ્ય પણ હોય, આખા વંશની કથની હોય કે વ્યક્તિના જીવનનો ટુકડો પણ હોય. આમ કહેવામાં પ્રાચીનતાનાં નિરર્થક વખાણનો ઉદ્દેશ નથીજ. કાવ્યને ઓળખાવવા

પ્રાચીન રસવેત્તાઓએ કરેલા તેના વિભાગો જ આપણને કાવ્યના સાહિત્ય સમસ્ત અર્થે વપરાતા ભાવની પ્રતીતિ કરાવી શકશે. કાવ્ય–એટલે સાહિત્ય–ના ત્રણ પ્રકારે ભેદ પડી શકે :—

૧. શૈલી ભેદ,
૨. પ્રયોજન ભેદ,
૩. રમણીયતા ભેદ.

શૈલી ભેદમાંથી આપણે

૧. ગદ્ય,
૨. પદ્ય અને
૩. ચંપુ

એ પ્રકારનાં કાવ્યો મેળવી શકીએ છીએ; જે પુરવાર કરી આપે છે કે, માત્ર પદ્યરચનાને જ કાવ્ય કે સાહિત્ય ગણવાનો સંકોચ પ્રાચીન સાહિત્યકારોએ સેવ્યો નથી. અલબત સામાન્ય માન્યતા પદ્યરચના વગરના કાવ્યને ઓળખવા માટે, સ્વીકારવા માટે બહુ આતુર નહતી એ ખરું છે, અને તેને લીધે ઘણાં ગદ્ય કાવ્યો સંસ્કૃત કે પ્રાચીન ગુજરાતીમાં રચાયાં નથી એ પણ ખરૂં છે; છતાં ગદ્ય કાવ્યોનો પ્રાચીન સાહિત્યમાં સંપૂર્ણ અભાવ છે એમ આપણે સંસ્કૃત ‘ કાદંબરી ’ કે પ્રાકૃત ‘ વૈતાલપચ્ચીસી ’ જોતાં ન જ માની શકીએ.

વળી ગદ્ય અને પદ્ય સંયોજીત ચંપુ કાવ્યનો વિચાર કરતાં વાણીની પ્રત્યેક શૈલીને સાહિત્યમાં સ્થાન આપવાની પ્રાચીન સાહિત્યકારોની ઉદારતા તરફ આપણું લક્ષ ગયા વગર રહેતું જ નથી. નાટકમાં ગીત ન જ હોય એવો દુરાગ્રહ આધુનિક પાશ્ચિમાત્ય નાટકકારોનાં નાટક વાંચીને વિવેચક બનવા મથતા સાહિત્ય-

કારોએ સેવતા પહેલાં ગદ્ય અને પદ્યનાં મિશ્રણની શકયતા અને બળ વિચારી જોવાની જરૂર છે.

પ્રયોજન ભેદ કાવ્ય એટલે પરિસ્થિતિને અંગે રચાયલું કાવ્ય-જે સાહિત્યના બે મુખ્ય વિભાગ આપણને આપે છે :-

૧. શ્રાવ્ય-જે સાહિત્ય શ્રોતાઓએ માત્ર સાંભળવાનુંજ હોય છે તે; અને

૨. દૃશ્ય-જે સાહિત્ય આંખ આગળ બનતું-જીવતું બતાવાય તે. શ્રાવ્યમાંથી આપણે

૧. મહા કાવ્ય,
૨. ખંડ કાવ્ય,
૩. પ્રબંધ, અને
૪. મુક્તક

એ નામના પ્રકારો મેળવીએ છીએ.

દૃશ્ય કાવ્યમાંથી આપણે રૂપક-જેને સામાન્યત: નાટકના નામથી ઓળખીએ છીએ તે સરખી વેશરચના અને રંગ-ભૂમિની સહાય વડે ફલિત થતી સાહિત્યકૃતિ પામીએ છીએ. એકાંકી નાટકો માટે માન ખાટવા મથતા વર્તમાન સાહિત્યે એટલું જાણી લેવાની જરૂર છે કે રૂપકના તો દસ પ્રકાર પ્રાચીન સાહિત્યકારોએ કયારનાયે વર્ણવેલા છે અને તેમાં એકાંકી નાટકોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. काव्येषु नाटकं रम्यं એમ કહી કાવ્ય અને નાટકનો અભેદ ગણતા પ્રાચીન સાહિત્યકારોએ કાવ્યનો બહુ જ બૃહદ અર્થ-લગભગ આજના સાહિત્ય કે લલિત વાઙ્મય જેટલો જ વ્યાપક બનાવી દીધો છે એ આપણે વારંવાર યાદ રાખવાની જરૂર છે. આજે તો આપણે કાવ્ય અને નાટક એ બંનેને જુદા જુદા સાહિત્ય પ્રકારમાં ગણી લીધાં છે.

આજના જ વિવેચનથી સમૃદ્ધ થએલા રસપિપાસુને काव्येषु नाटकं रम्यनो અર્થ ઉપજાવતાં જરૂર વાર લાગે એમ છે. પ્રાચીન રસ-નિરૂપણ મ્હેં જ્યાં સુધી જોયું નહોતું ત્યાં સુધી મને ખરેખર એ વાક્ય ગૂંચવતું જ હતું.

કાવ્ય–એટલે સાહિત્યના–વર્તમાન અર્થમાં વપરાતા વાઙ્મય–ના આ બે પ્રકારો ઉપરાંત ત્રીજી મહત્ત્વની વિગત તેને ત્રીજી પ્રકારશ્રેણી આપે છે. એને પ્રાચીન સાહિત્યકારો રમણીયતા ભેદ કહે છે. રમણીયતાનો શબ્દાર્થ ગમે તે થતો હોય. પરંતુ સૌંદર્ય માત્ર રમણીય નથી. ઔચિત્ય પણ રમણીયતાનું એક અંગ ગણાય. એક દૃષ્ટાંત લઈએ. ઓખાહરણમાં ચિતરાયેલો અનિરૂદ્ધ ખૂબ સુંદર કલ્પાયો છે. ઉષાને તે સુંદર સોહામણો લાગ્યો છે, અને જગતની ઉષાઓના મત વિરૂદ્ધ આપણાથી જઈ શકાય એમ નથી–જગતના અનિરૂદ્ધો માટે આપણો ગમે તેવો મત હોય છતાં. એજ અનિરૂદ્ધ યુદ્ધમાં ઉતરે છે ત્યારે જુદી જ આકૃતિ ધારણ કરે છે:

એમ કહી ઓખા અળગી કીધી, ભડ ગાજ્યોને ભોગળ લીધી;
અસુર સેના પર કોપીયો, છજે થકી ઠેકીને પડીયો.
કો ઝીકયા ઝાલી કેશ, કો ઉરાડયા પગની ઠેશ.
કો હણ્યા ભોગળને ભડાકે, કોનાં મુખ ભાંજ્યાં લપડાકે.
કો અધસરતા કો પૂરા, એમ સૈન્ય કર્યું ચકચુરા.
એ રણ ભયાનક ભાસે, બળ દેખીને ઓખા ઉલ્લાસે.
મ્હેં આવડું ન્હોતું જાણ્યું, ચિત્રલેહાએ રત્નજ આણ્યું.
શોણિત સ્પર્શ થયો છે દીલે, નાથ રણરૂધિરમાં ઝીલે.

આમ ગર્જના કરતો, હાથમાં ભોગળ લઇ ઘૂમતો, કોઇને લાત મારતો અને કોઈના વાળ ખેંચતો રૂધિરરંગી પુરૂષ સુંદર તો ન જ દેખાય–પછી તે સામાન્ય સંજોગોમાં ભલે કામદેવનો અવતાર

હોય. છતાં આ રૂપ ઓખાને ગમ્યું. એ પહેલાં અનિરૂદ્ધનું રૂપ ઓખાએ ત્રણવાર નિહાળ્યું હતું: એક ચિત્રલેહાએ ચિત્ર કાઢયું ત્યારે; અનિરૂદ્ધ ઓખાના માળીઆમાં હીંડોળાસહ નિદ્રાવશ ઉંચકાઈ આવ્યો ત્યારે; અને ત્રીજીવાર અનિરૂદ્ધ જાગ્યો ત્યારે. એ ત્રણમાંથી બે વર્ણન આપણે જોઈએ:

ચતુર્ભુજ પીતાંબરધારી લખીયાશ્રી મહારાજ,
દીઠા શ્રી કૃષ્ણને, ઓખા ઉઠી, કીધી વડસસરાની લાજ.
અરે સહીયર એ બીયાના કુળમાં છે મારો ભરથાર,
તવ પ્રદ્યુમ્નને લખી દેખાડયો, લાજ કીધી બીજીવાર.
કન્યા કહે અવયવ પ્રભુના. આ પુરુષ કોઈ વૃદ્ધ;
ચિત્રલેખા એ લખી દેખાડયો, કાગળમાં અનિરૂદ્ધ.
મુગટ ભ્રમર પર, વંદનસુધાકર, નેત્ર બે અંબુજ.
ઘેલી ઓખા ધાઇને ભેટી કાગળને ભરી ભૂજ.

બીજું પ્રત્યક્ષ અનિરૂદ્ધના દર્શનનું વર્ણન છે.

દીપક જાગતો કરીને કન્યા પરણવા પાસે આવી;
શું સૂતા નિદ્રાવશ સ્વામી હીંડોળે સોહાવી.
કામકુવરને આ શી નિદ્રા ? સૂવું સારૂં લાગે !
દુરપંથથી કંથ પધાર્યા તોએ સુતા નવ જાગે.
ઊંચે સ્વરે જઈ ને બોલાવે ચરણુ નપુર વજાડે
હરવા મિષે હિંડોળ હલાવે, તોય ન આંખ ઉઘાડે.

આ ભાવ રણમેદાનમાં ઘૂમતા અનિરૂદ્ધને માટે ઉપયોગમાં લઇએ તો ? આખી રમણીયતા મારી જશે ! એથી ઉલટું રણસંગ્રામમાં અનિરૂદ્ધને એમ ઉચ્ચારતો સાંભળીએ કે...

નારી ત્હારી નાસિકાનો મોર,
ન્હોય ભૂષણ, ચિત્તનો ચોર.
........ ...... ......

મોહયો મોહયો અલકા લટે,
મોહયો મોહયો કેસરી કટે.

ત્યારે આપણે એ જ અનિરૂદ્ધને ભોગળને ભડાકે મારવાની જ વૃતિ સેવીએ. રણસંગ્રામમાં અનિરૂદ્ધનું દેહસૌન્દર્ય એ રમણીયતા નથી, પણ એની દેહશક્તિ અને એનું વીરત્વ એજ ત્યાં રમણીય બની રહે છે. એક રમણીય ભાવ બીજે સ્થળે ઉચિત નથી. રણમેદાનમાં શૃંગાર લાવવો અને શૃંગારમાં રણમેદાન લાવવું એ કચેરીમાં કામશાસ્ત્ર વાંચવા સરખું કે ક્રીકેટની રમતમાં જમીન-મહેસૂલનો કાયદો વાંચવા સરખું અનુચિત લાગશે. કારકૂનોની નાલાયકી ઉપર રૌદ્રરસ રેડી આવેલા સાહેબ અંતઃપુરમાં પણ રૌદ્ર રસ લઇ જાય તો આખું ગૃહ ઉદ્યાન મટી વેરાન બની જાય. આમ રમણીયતામાં ઔચિત્ય મહત્ત્વનો ભાવ ભજવે છે. એ રમણીયતાની કસોટીએ આપણે કાવ્ય-એટલે સાહિત્યને ત્રણ વિભાગમાં જોઇ શકીએ.

સાહિત્યની રમણીયતા શામાં રહી છે ? સાહિત્ય કલા છે અને તે વાણીની કલા છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે વાણીમાં એ રમણીયતા જોવા પ્રેરાઇએ. વાણી પ્રથમ તો શબ્દની બનેલી છે.

જલધિ જલ દલ ઉપર દામીની દમકતી,
યામીની વ્યોમ સરમાંહી સરતી,
કામિની કોકિલા કેલી કૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી.

ઉપરની પંક્તિ આપણે સાંભળતા બરોબર સમજી શકીએ કે કોઈ કુમળી શબ્દસેર ફૂટી નીકળે છે. અર્થ આપણે પછી વિચારવા બેસીશું. એજ પ્રમાણે આપણે સાંભળીએ કે...

અજબ ખંજરી બજે ભયાનક
પ્રચંડ ઘોષ પછાડ તણી;
ઝીલે એના પડછંદાઓ
પ્રજા અડીખમ પહાડ તણી.
ભીષણ સૂર સમીર તણા
જો ગાજે જંગલ ગીર તણાં!

તે વખતે ગીરનાં જંગલ આવતા પહેલાં સમજી લઈએ છીએ કે કોઈ સામર્થ્યભર્યો શબ્દઘોષ આપણા ઉપર તૂટી પડે છે.

હરિણી શી ચંચળ, વાન નાજૂક ને નમણી
ફૂલની કળી સમ સુકુમાર સુરતની રમણી.

એ કડી પૂરી થતાં પહેલાં જ લાલિત્યભરી રચના આપણને દર્શાવે છે કે સૂરતની રમણી જેવું જ કોઈ લાલિત્યભર્યું રૂપ એ શબ્દોદ્વારા કવિ સર્જે છે. આ ગુણને આપણે શબ્દશક્તિ કહીએ છીએ-જેની સંસ્કૃત અને હિંદી ભાષાએ ખૂબ ખૂબ ખિલાવટ કરી છે. કાવ્યની રમણીયતા આમ પ્રથમ તો શબ્દમાં રહેલી છે. આખા શબ્દાલંકારની સાંકળ આમાંથી જ રચાય છે. શબ્દની રમણીયતાને–સાહિત્યની શબ્દશક્તિને–અભિધાને નામે ઓળખવામાં આવે છે.

પરંતુ શબ્દ સાથે અર્થ તો રહેલો જ હોય છે. એ શબ્દ ઘણી વાર જુદીજ તાકોડી તાકતો હોય છે.

રસીયે વજાડી રંગવાંસળી!
પાંસળી મારી પ્રોઇ!

એમ જ્યારે દયારામ ગાય છે ત્યારે હાડવેદ કે શસ્ત્રવૈદની પાસે આપણે ગોપીને મોકલતા નથી. પાંસળી બધી સાબૂત હોવા છતાં પાંસળી વીંધાયાનું દર્દ જે ભાવ ઉપજાવે છે તે ભાવ તરફ કવિ આપણું લક્ષ ખેંચે છે. શબ્દશક્તિ દર્શાવતી એક ગઝલમાં મણિલાલ કહે છે:

ઝખમ દુનિયા ઝબાનોના, મુસીબત ખોફનાં ખંજર,
કતલમાં યે કદમબોસી, ઉપર કયામત ખુદાઈ છે.

દુનિયાની જીભ જખમ કરે છે ખરી, પરંતુ તે દેહ ઉપર નહીં. ખંજર હોય, પણ મુસીબત એ સાચેસાચ ખંજર મારતી હોય એમ આપણે દેખતા નથી. એમાં લક્ષણા–શબ્દનો અર્થ–કોઇ જુદાજ ધ્યેય તરફ આપણને વાળે છે. શબ્દની આવી અર્થલક્ષી શકિતને લક્ષણા કહીએ છીએ. આમ શબ્દની ઉચ્ચારરમણીયતા ઉપરાંત તેમાં અર્થની પણ રમણીયતા વસેલી હોય છે. અર્થાલંકારની પરંપરા પણ અહીં જ જન્મે છે.

અને શબ્દોચ્ચાર તથા અર્થથી પણ દૂર સંતાઈ રહેલો, પકડાય અને છતાં ન પકડાય, અનુભવાય અને પૂરો ઉચ્ચારાય નહીં એવો ભાવ પણ વાણીમાં–શબ્દાવલીમાં રહેલો હોય છે. એ સ્ફુટ–પ્રત્યક્ષ ન થયા છતાં હૃદયને હલાવી નાખે એવી ઊર્મિ જે શબ્દાવલી ઊપજાવે એમાં વ્યંજનાશક્તિ રહેલી કહેવાય છે. ગુપ્ત રહેલો એ અર્થ–વ્યંગાર્થ બહુજ અસરકારક હોવા છતાં શબ્દ કે અર્થમાં તે પ્રગટ થતોજ નથી. રસ એમાંજ રહે છે; શબ્દાર્થ કે લક્ષાર્થમાં નહીં. શબ્દ અને અર્થ વ્યંજનાનાં સહાયકારક તત્ત્વો છે.

શામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે આજ થકી.

એમ રાધિકા કહેતી હોય, છતાં એ શબ્દોનો વિરોધી ભાવ જ તેના હૃદયમાં ઉછળી રહ્યો છે એમ કવિ આપણને ભાન કરાવે છે.

રાજે કવિ કહે છે :

જેનો પિયુડો તે પરઘેર જાય, સખી હવે શું કરીએ.

પડોશીનું ઘર પણ પારકું; મિત્રનું ઘર પણ પારકું; સગાં-વહાલાં જુદે રસોડે જમતાં હોય તો તે ઘર પણ પારકું. પિયુ બિલકુલ પરઘેર ન જ જાય એમ કરવું હોય તો તેને પ્રિયાએ

તાળામાંજ પૂરી રાખવો જોઇએ—જાળીબારી બંધ કરીને. પરંતુ આ સ્થળે 'પરઘેર' એટલે શું એનો ભાવ આપણને કવિ વ્યંગમાં સમજાવી શકે છે.

> દૂર દૂરની કુંજમાં મોર કરે ટહુકાર,
> સખિ ! ટહુકામાં જીવવું મોંઘા મોરદીદાર.

કવિ ન્હાનાલાલની આ હૃદયંગમ પંક્તિ વર્તમાન વ્યંજનાનો એક અદ્‌ભુત નમૂનો છે. આ કથન પ્રીતમના સ્મરણમાત્રમાં જીવતી વિરહિણીનું આખું સુરેખ સ્વરૂપ ઊભું કરે છે. શબ્દાર્થમાં એવું કાંઇ જ નથી, છતાં આપણે શબ્દની વ્યંજનાશક્તિમાંથી આ ચિત્ર નિહાળ્યું. કવિ શામળ પણ એના દુહાઓમાં વ્યંજના બહુ જ અસરકારક રીતે વાપરે છે....

> હંસ ગયો સરવર તટે, દીઠું અમૃતવાર,
> પીધા વિણ પાછો વળ્યો, પડ પાસા પોબાર.

આમ કાવ્ય–સાહિત્ય અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજનામાં રમણીયતા પ્રગટ કરી વિભાગીકરણ માગી લે છે, અને ચિત્રકાવ્ય, ગુણીભૂતકાવ્ય તથા ધ્વનિકાવ્યના ભેદ ઊભા કરે છે

આ કાવ્યોના વિભાગોની ગૂંથણી સાથે કાવ્યની વ્યંજનામાં રહેલો કાવ્યનો આત્મા રસ તથા કાવ્યના અલંકાર તેમ જ છંદ–રચના ગૂંથતી પિંગળ એ સર્વ મળી આખું કાવ્ય–સાહિત્ય પ્રાચીન ઢબે ઊભું થાય છે. એમાં કાવ્યના તેમજ રસના ગુણદોષની પણ બહુજ ઝીણવટભરી ચર્ચા કરેલી હોય છે. રસ, અલંકાર અને પિંગળ પણ જાતે શાસ્ત્ર સરખાં વિસ્તૃત બની ગયાં છે. એક કોષ્ટકના રૂપમાં સાહિત્યને નિહાળતાં તેનો વિસ્તાર સહજ સમજાશે—જો કે પ્રત્યેક સાહિત્ય અંગનો વિસ્તાર તો અહીં અપાય એમ છે જ નહીં.

સાહિત્ય

ઉદાહરણગ્રંથ — લક્ષણગ્રંથ

કાવ્ય=સાહિત્ય, આપણા આજના અર્થમાં.

કાવ્યઅંગ — કાવ્યભેદ — કાવ્યવ્યાખ્યા

રસ — અલંકાર — પિંગળ — ગુણ — દોષ

શબ્દ — અર્થ

શૃંગાર — વીર — હાસ્ય — કરુણ — રૌદ્ર — બીભત્સ — અદ્ભુત — ભયાનક — શાન્ત — વત્સલ

શૈલીભેદ — પ્રયોજનભેદ — રમણીયતાભેદ

ગદ્યકાવ્ય — પદ્ય — ચંપૂ — શ્રવ્ય — દૃશ્ય

મહાકાવ્ય. — ખંડ — પ્રબંધ — મુક્તક — રૂપક=નાટક

કાવ્ય

નાટક — પ્રહસન — ભાણ — વીથી — ઈહામૃગ — પ્રકરણ — ડીમ — વ્યાયોગ — સમવકાર — અંક

અભિધા—વાચ્યાર્થ — લક્ષણા—લક્ષાર્થ — વ્યંજના—રસ

ચિત્રકાવ્ય — ગુણીભૂતકાવ્ય — દર્શન ધ્વની—કાવ્ય

પંડિતો હસી કહાડે, ન સ્વીકારે એવું આ અધૂરું કોષ્ટક માત્ર આપણા પ્રાચીન રસનિરૂપણનો વિસ્તાર સમજવા માટે જ આપ્યું છે. એ ઉપરથી કાવ્ય કે રસની શાસ્ત્રીય સમજ અભ્યાસી પાસે કેટલી તૈયારીની અપેક્ષા રાખે છે એ સહજ સમજી શકાય એમ છે-જો કે કોષ્ટકમાં આપેલાં સાહિત્યનિરૂપણનાં મુખ્ય અંગોનો વિસ્તાર ગમે તેને પણ ગભરાવી મૂકે એમ છે. એ પ્રાચીન પદ્ધતિના ગુણદોષની વર્તમાન દૃષ્ટિએ-આજની દૃષ્ટિએ સમીક્ષા કરવામાં પણ અત્રે ન આપેલાં કેટલાંક અંગ આપણે ઓળખી શકીશું.

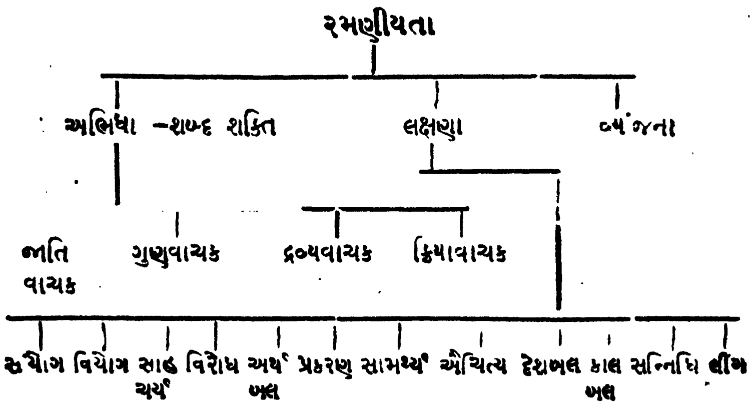
## ૫ પ્રાચીન રસનિરૂપણનાં ગુણલક્ષણ

આવા ઉત્કટ, જટિલ, વિસ્તૃત રસનિરૂપણના ગુણદોષ પણ હશે શું ? પ્રાચીનપક્ષપાતી પંડિત ગુણદોષ જોનારની ધૃષ્ટતા ઉપર હસશે. નવીનતા કદાચ આખા પ્રાચીન રસનિરૂપણને બાજુએ મૂકી એના ગુણ અને દોષવિચારને અવકાશ જ ન આપે. છતાં પ્રાચીન રસનિરૂપણપદ્ધતિનો ઉપયોગ વર્તમાન યુગમાં ઘસાઇ જાય છે-ઝડપથી ઘસાઇ જાય છે-એ પરિસ્થિતિ નોંધને પાત્ર છે. એ પદ્ધતિને બાજુએ મૂકવાનાં કારણો તપાસવામાં તેના ગુણદોષનું દર્શન કરવું આવશ્યક પણ બને છે. પ્રાચીન રસનિરૂપણના સહજ ફલિત થતા ગુણ આપણે ગણી જઇએ.

૧. પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્ર-રસનિરૂપણ એક વ્યવસ્થિત સુદૃઢ અને સંગઠિત અભ્યાસનો વિષય બની ગયું છે. એ શાસ્ત્ર દીર્ઘકાળનો અભ્યાસ માગે છે, કારણ એ બહુજ સયુક્તિક અને માનસશાસ્ત્રના અવલોકનનું પરિણામ હોય એમ જણાય છે. Psychology માનસ શાસ્ત્રને આધારે એમાં ઘણું તથ્ય રહેલું આપણે જોઇ શકીએ છીએ.

૨. પ્રાચીન રસનિરૂપણ રસને સર્વ કલારચનાના કેન્દ્ર તરીકે સ્વીકારતું હેાવાથી સાહિત્ય સાથે અન્ય કલા-પ્રકારેાનેા organic–જીવંત સંબંધ જાળવી કલા-સૃષ્ટિને એકતા–unity આપે છે.

૩. રસનિરૂપણની મર્યાદા બહુજ વિશાળ, વિસ્તૃત અને વ્યાપક છે. એક ન્હાનું પરંતુ ઘણું મેાટું થઇ પડે એવું ઉદાહરણ આપણે લઇએ. શબ્દ, અર્થ અને રસ-વ્યંજના સુધીની રમણીયતાનેા આપણે ઉલ્લેખ કર્યો. એમાંથી એક જ તત્ત્વ 'શબ્દ'નું લેઇ શબ્દમાંથી અર્થમાં જવાના કેવા અને કેટલા વિશાળ અને વ્યાપક માર્ગ આપણા રસનિરૂપણે યેાજયા છે તે જોઇએ. વાચ્યાર્થ–અભિધામાંથી કેટલે પ્રકારે લક્ષણા ઉપજે એ પ્રશ્નનેા જવાબ એટલેા વ્યાપક છે કે એમાં આજનેા આગળ વધેલેા યુગ પણ કાંઇ સુધારેા વધારેા સૂચવી શકે એમ નથી. નાનેા નકશેા કહાડી આપણે આ જોઇ લઇએ.

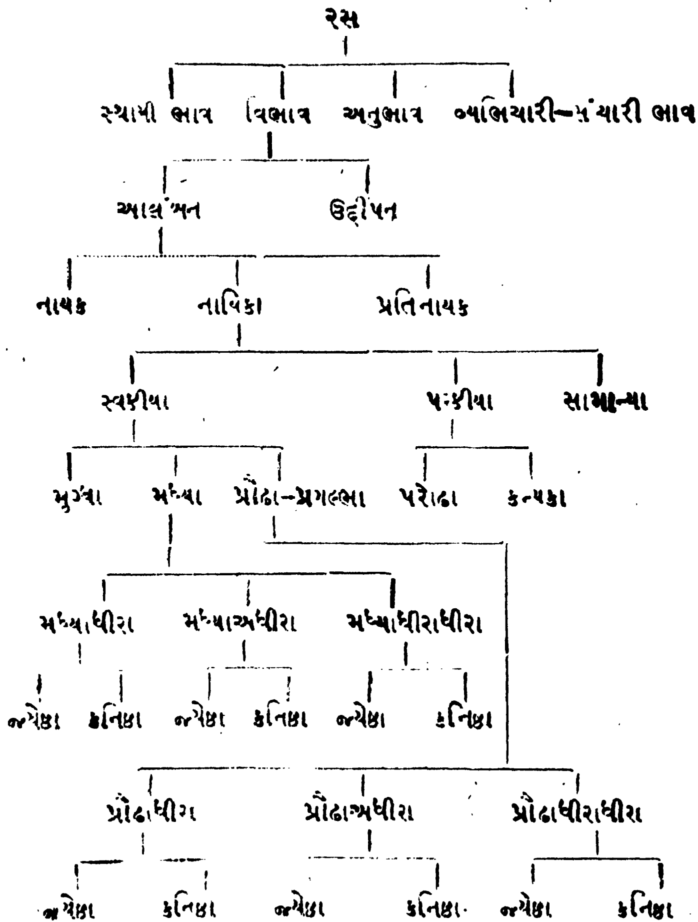


આમ શબ્દમાંથી અર્થમાં-લક્ષણામાં બાર બારીઓ દ્વારા પ્રવેશ થઇ શકે છે. શબ્દનો અર્થ કરવામાં આના કરતાં વધારે વિશાળ સંજોગો કલ્પી શકાતા નથી. માનસને છણી છણી તેના ટુકડે ટુકડા કરી તેને ઓળખવા મથતો વર્તમાન માનસશાસ્ત્રી શબ્દ અને અર્થ વચ્ચે આવા બાર કરતાં વધારે સંબંધો શોધી કહાડે તો તેને માટે નોબેલ ઇનામની ભલામણ કરવી જોઇએ. આ બાર સંબંધોનું વધારે ઓળખાણ કરાવવું અત્રે શકય નથી.

૪. વળી આ વિશાળતા છીછરી નથી. પ્રાચીન રસનિરૂપણનું ઉંડાણ પણ અકથ્ય છે. મનના ઊંડામાં ઊંડા તળીયા સુધી પહોંચી જઇ આ નિરૂપણ ભાવનાં પડેપડ ઓળખી કહાડે છે, અને વ્યવહારની ઊંડામાં ઊંડી શકયતા સુધી પહોંચી જઇ રસસાક્ષાત્કારના માર્ગ ચીંધે છે. રસનિરૂપણમાં આવતી કોઇ પણ વિગતનો આપણે વિચાર કરીશું તો આપણને સહજ જણાઇ આવશે કે તેના વિસ્તારને ઘટતું ઉંડાણ profundity પણ તેનું એક મહા લક્ષણ છે. એ ઉંડાણ પારખ્યા સિવાય-એમાં ઊતર્યા સિવાય રસનિરૂપણની મૉજ ન આવે એટલું જ નહિ, પણ તેમાં ગતાગમ સુદ્ધાં ન પડે. એક મહત્ત્વનો છતાં નાનકડો વિભાગ આપણે આ ઉંડાણને ઓળખવા માટે લઇએ: નાયિકા ભેદનો.

રસને ઓળખવાનો આપણે પ્રયત્ન કર્યો છે, છતાં પ્રાચીન રસનિરૂપણના સ્થાપેલા સિદ્ધાંતને આપણે સાદામાં સાદી રીતે સમજીએ તો રસનિષ્પત્તિનો ક્રમ નીચે પ્રમાણે ગોઠવી શકાય. નાયક, નાયિકા અને પ્રતિનાયકનું અવલંબન લેતો, ઝીણા ચલભાવોના સમૂહ તથા હાવભાવ દ્વારા પુષ્ટ થતો મુખ્ય-સ્થાયીભાવ એને રસ કહી શકાય. એને પણ વિગતે ન ઓળખતાં નકશાના રૂપમાં આપણે સરળતા ખાતર ગોઠવીશું. એમાંથી નાયિકાનું

સ્થાન ક્યાં છે અને એ નાયિકાભેદ ઉપજાવવા માનવ ભાવો અને વ્યવહારનાં કેટલાં ઉંડાણુ આપણા રસજ્ઞોએ માપ્યાં છે તેનો સહજ ખ્યાલ આપણે મેળવી શકીશું.



આમ રસના માત્ર એક તત્ત્વરૂપ-અલબત મુખ્ય તત્ત્વરૂપ નાયિકાના આ મુખ્ય વિભાગ : તેર સ્વકીયા, બે પરકીયા અને એક સામાન્ય મળી સોળ પ્રકાર ઊભા થયા. રસવેત્તાઓએ પરકીયા તેમજ સામાન્યાને પણ નાયિકા તરીકે-શૃંગારરસનાં આલંબન વિભાગ તરીકે ગણી છે, એટલું જ નહિ, પરંતુ આપણી સમાજ-વ્યવસ્થાને અનુસરી સ્વકીયા નાયિકામાં પણ જયેષ્ઠા અને કનિષ્ઠાનો અંગીકાર કરી અનેક પત્નીત્વની પ્રથાના વ્યવહારનું સૂચન પણ કર્યું છે. વળી શૃંગારરસનું અસ્તિત્વ મુગ્ધત્વથી પ્રૌઢત્વ સુધી પહોંચે છે અને તેમાંયે ધીરતા અને અધીરતાનું માનસ પણ શૃંગારભાવ પરત્વે ખીલી શકે છે એનો ખ્યાલ આપી માનવ સ્વભાવની વારત-વતાનો બહુ સ્પષ્ટ સ્વીકાર કરી લીધો છે.

પરંતુ રસજ્ઞો આથી પણ ઊંડા ઊતરે છે અને અવસ્થા ભેદમાંથી બીજા આઠ પ્રકારો ઉપજાવી એકસો ને અઠાવીસ પ્રકારો ઉભા કરે છે. અવસ્થાને અંગે પ્રત્યેક નાયિકા નીચેના વિભાગમાં મૂકી શકાય.

નાયિકા

- સ્વાધીન પતિકા.
- વાસક સજ્જા.
- વિરહોત્કંઠીતા.
- ખંડિતા.
- કલહાંતરીતા.
- વિપ્રલબ્ધા.
- પ્રોષિત પતિકા.
- અભિસારિકા.
  - જ્યોત્સના.
  - કૃષ્ણા.
  - દીવા.

વિપ્રલબ્ધા અને અભિસારિકાની સ્પષ્ટતા વર્તમાન સાહિત્યે સ્વીકારી તે ઉપર કાવ્યો પણ રચ્યાં છે.

આવા એકસો અઠાવીસ પ્રકારને ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ

નાયિકાઓના ત્રણ પ્રકારે ગુણતાં ૩૮૪, અને પાછા દિવ્ય, અદિવ્ય અને દિવ્યાદિવ્ય પ્રકારોને ઉમેરતાં નાયિકા ભેદનો જુમલો ૧૧૫૨ ની સંખ્યાએ પહોંચે છે. વળી આ નાયિકાઓની શોભા અને અલંકારનું વર્ણન પ્રાચીન ઢબે કરવા બેસીએ તો આખું જીવન એની ગણતરીમાં જ વીતી જાય, અને સાહિત્ય ઉપરાંત મૂર્તિ-વિધાન જેવી કલા સાથે નાયિકાનો સંબંધ વિચારવા બેસીએ તો એ ઊંડાણનો તાગ આવી જ શકે નહીં. આપણી આખી કલ્પનાસૃષ્ટી દિવ્ય, અદિવ્ય અને દિવ્યાદિવ્ય નાયિકાઓ તથા તેમની અવસ્થા અને સામાજિક સ્થિતિ–Civil conditionનાં પ્રતીકોથી ભરપૂર છેઃ નિદાન પ્રાચીન કલ્પનાસૃષ્ટિ તો ખરી જ. આજ ભલે નવાં–symbols પ્રતીકો મળતાં હોય. આજની નાયિ-કાઓને પ્રાચીન અલંકાર શોભા કે વૈભવ દર્શાવવાનું જોખમ ભાગ્યેજ આજનો કોઇ નાયક સલામતીથી ખેડી શકે !

૫. આ ઉંડાણથી આપણે ઉપર આવી શકીએ તો આપણને પ્રાચીન રસનિરૂપણનો ચોકસાઇ–precisionનો ગુણ ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહીં. આટઆટલી ચોકસાઈ સાહિત્યમાં ભળે તો સાહિત્ય જરૂર વિશુદ્ધ બને અને પ્રાચીન સાહિત્ય વિશુદ્ધિનો-ચોકસાઇનો આદર્શ બહુજ ઊંચી કક્ષાનો રજૂ કરે છે એમાં સંશય નથી. હ્રસ્વ અક્ષર દીર્ઘ બનીજ ન શકે એવી ચોકસાઈ ભરી છંદરચના પ્રાકૃત અને ગુજરાતીમાં ઊતરતાં હ્રસ્વદીર્ઘના ઉચ્ચારણમાં જોઇએ એટલી છૂટ લેઇ શકે છે. ચોકસાઇનું એક નાનકડું પરંતુ આજના સાહિત્યકારો માટે બહુજ જરુરનું ઉદાહરણ રસદોષની વિગતમાંથી આપણને મળી રહેશે. અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજનાના વિચારમાં એ સર્વને દુષિત કરનારાં તત્ત્વોની ચોકસાઇ પણ આપણા સાહિત્યવિધાયકોએ કરી છે તેમાંથી માત્ર રસદોષજ આપણે જોઇએ.

કાવ્યદોષ.

- શબ્દદોષ
- અર્થદોષ
- રસદોષ.
  - સ્વશબ્દ વાચ્યાય
  - કષ્ટ કલ્પના
  - પ્રતિકૂલ વિભાવ વર્ણન
  - પુર્નદીપ્તિ
  - અકાંડ કથન
  - અકાંડ. છેદ.
  - અંગનો અતિ વિસ્તાર
  - અંગનું અનનુ-સંધાન.
  - પ્રકૃતિનો વિપર્યય
  - અનુચિત વર્ણન.
  - પરસ્પર વિરોધ.

ઉપરના રસદોષનું વિવેચન જરૂરનું નથી. એની સમજુત પણ જરૂરની નથી. અહીં તો રસની વિશુદ્ધી અર્થે રસદોષનું કેટલી બારીકીથી-ચોકસાઇથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે એટલુંજ આપણે ધ્યાનમાં રાખીએ. અમારી વડોદરા કૅાલેજના ગતાયુ પ્રિન્સીપાલ કલાર્ક સાહેબ ઘણીવાર વિદ્યાર્થીઓ ગભરાઇ જાય એવી ઢબની મશ્કરી કરતા હતા. તેમના અતિ વિશુદ્ધ અંગ્રેજી ઉચ્ચાર અને ગ્રામવિભાગની હાઇસ્કુલમાંથી આવતા વિદ્યાર્થીઓની ઉચ્ચાર સમજવાની મુશ્કેલીમાંથી અનેક રસમય પ્રસંગો ઉદ્‌ભવતા. સત્તાધારી ગોરી પ્રજાના પ્રતિનિધિત્વનું ભાન કે સ્વભાવને લેઇને પ્રથમ દર્શને કલાર્ક સાહેબ વિદ્યાર્થીઓને ગભરાવી મૂકતા, અને ગાંભીર્યથી ઉચ્ચારાતી તેમની મશ્કરીઓ ઘણીવાર મારી જતી. રમુજની વૃત્તિ ચાલુ રાખી કલાર્ક સાહેબ મ્હોટેથી બોલતા:

Why Don't you laugh ? It's a joke-j. o k. e.

સ્વશબ્દ વાચ્યાયદોષ આમ અણધાર્યો શિખાઈ જતો. આજનાં

કેક કાવ્યોનો રસ રસનું નામ દીધા વિના ભાગ્યે સમજાય. એજ પ્રમાણે ઉકરડો ઊડીને આખી ખેતીનો આત્મા બની જાય, કે ચુસાયલો ગોટલો આંબાવાડિયાનો જ નહીં પરંતુ ભાવી સ્વાતંત્ર્ય શહીદોના સૈન્યનો સૂચક બની જાય ત્યારે આ કલ્પનાથી ન ટેવાયેલી જૂની વિદ્વતા એમાં કષ્ટકલ્પના જુએ પણ ખરી. અંગનો અતિ વિસ્તાર કે અંગનું અનનુસંધાન આજના કંક નવલકથા સમ્રાટોનાં સિંહાસન પ્રાચીન રસદૃષ્ટિએ ખૂંચવી લેવાને પાત્ર બનાવી દે છે. ખોલકીનાં બીભત્સ સૂચન રસદોષના અનુચિત વર્ણનમાં આવે કે કેમ એનો આજના વિવેચકોએ વિચાર કરવાની જરૂર છે.

૬ આથી આગળ વધતાં વર્ગીકરણની વિપુલતાનો ગુણ પ્રાચીન રસનિરૂપણમાં ડગલે પગલે નજરે પડે છે. ઉપર દર્શાવેલાં સઘળાં કોષ્ટકો આપોઆપ વર્ગીકરણની બહોળી પાર્શ્વભૂમિ રજૂ કરે છે.

૭. અને આ સઘળું વિવેચન એક જ સત્યમાં સમાઈ જાય છે. વિવેચન-રસનિરૂપણ સિદ્ધાન્ત, વ્યાખ્યા, લક્ષણ અને ઉદાહરણના સંમેલનમાં એક મહાશાસ્ત્ર બની ગયું છે. શાસ્ત્રની કક્ષાએ પહોંચતી વિચારમાલા ખરેખર સન્માનને પાત્ર છે, અને રસ જેવા અત્યંત સૂક્ષ્મ જીવનતત્ત્વને શાસ્ત્રમાં સાંકળી લેનાર શક્તિ ખરેખર આશ્ચર્ય ઉપજાવે છે. જગતનાં પ્રાચીન અર્વાચીન કાવ્યશાસ્ત્રોમાં જ માત્ર નહીં પરંતુ સર્વશાસ્ત્રોમાં આપણા પ્રાચીન કાવ્યનિરૂપણને માનભર્યું સ્થાન હોવું જોઈએ. ચાંદનીને ચપટીમાં લાવવી, સૂર્યકિરણને શીશીમાં ઉતારવું, કે બ્રહ્મને હૃદયસ્થ કરવો એના જેટલું જ મુશ્કેલ કાર્ય રસને શાસ્ત્રની સંકલના અંદર ગોઠવી દેવામાં રહેલું છે.

## ૬ પ્રાચીન રસનિરૂપણની ખામીઓ.

આ સઘળા પ્રાચીન રસનિરૂપણના મહાગુણ ખરા. એમાં

કાંઇ દોષ હશે ખરો ? એક પરિસ્થિતિ ઉપર આપણે દૃષ્ટિ કરીએ: આજનાં રસનિરૂપણ પ્રાચીન ઢબે થતાં નથી. નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ કે કલાપીનાં કાવ્યો, ગોવર્ધનરામ કે મુનશીની નવલકથાઓ, કે મણિલાલ નભુભાઇનાં નાટકોને આવી પ્રાચીન શૈલીએ આપણા વિવેચકોએ ઓળખાવ્યાં નથી. એનો અર્થ એટલો જ કે એ ઢબને આપણે બાજુએ બેસાડી દીધી છે: અલબત અત્યંત માનપૂર્વક. એમાંથી જરૂર પડે ત્યારે શબ્દો, વ્યાખ્યાઓ, સિદ્ધાંતો કે નિરૂપણોના ટુકડાઓનો ક્વચિત ઉપયોગ આપણે નથી કરતા એમ નહિ, પરંતુ આખા શાસ્ત્રનો ઉપયોગ થતો નથી એટલું જ નહિ; એ પ્રાચીન પ્રણાલિકાને અનુસરવાનો આગ્રહ આપણે કદી રાખતા નથી. પ્રાચીન રસશાસ્ત્રને સમજ્યા વગર આજનાં કેટલાં વિવેચનો થાય છે, તેનો અડસટ્ટો સહજ નીકળી શકે એમ નથી.

હજી સંસ્કૃતનો અભ્યાસ અલોપ થયો નથી અને પ્રાચીન ઢબે પાંડિત્ય મેળવતી વ્યક્તિઓ સમૂળ અદૃશ્ય થઇ નથી. તેમના તરફથી એમ કહેવામાં આવે કે પ્રાચીન રસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન અત્યંત શ્રમ, ખંત અને વિદ્વતા માગે છે જે આપવાની વર્તમાન યુગમાં કદાચ શક્તિ નહિ હોય. દક્ષિણ કે બંગાળ જેટલી વિદ્વતાનો ગુજરાત ભલે દાવો ન કરે, પરંતુ હરિ હર્ષદ ધ્રુવ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ, વ્રજલાલ કાળીદાસ, ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી જેવા ઝડપથી જડી આવતા મહાપંડિતોનાં નામ આપણે આપી શકીએ તો આપણી વિદ્વતા ખંતરહિત હોવાનો આરોપ ઝડપથી સ્વીકારાય એવો તો નથી જ. વ્યાકરણ, ભાષાશાસ્ત્ર અને ઉચ્ચારણવિજ્ઞાનને પીંખી નાખનાર આપણા વિદ્વાનો મહેનતના તો કાયર ન જ કહી શકાય.

ખંતના અભાવનો એ આરોપ સ્વીકારીને ચાલીએ તો પણ અન્ય ભગિનીભાષાઓનાં રસનિરૂપણ પ્રાચીન શૈલીએ હવે થતાં

નથી એ વાત સમજી લેવાની જરૂર છે. પ્રાચીન રસનિરૂપણનો ચીલો બાજુએ મૂકવામાં ગુજરાત એકલું જ છે એમ નથી.

અને આપણા જાણીતા વિવેચકો છંદ, અલંકાર કે રસથી-તેના શાસ્ત્રથી છેક અજ્ઞાત હોય એમ પણ મનાતું નથી. મોટે ભાગે તેમનો કૉલેજનો સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ પ્રાચીન રસનિરૂપણ સાથે તેમનો સંબંધ બાંધી દે છે. અને એ પ્રાચીન શૈલીમાં એટલું આકર્ષણ રહેલું છે કે એક વખત તેનો પ્રસંગ પડ્યા પછી તેનો પરિચય છોડવો દુર્ઘટ બની જાય છે. છતાં વર્તમાન રસનિરૂપકોએ પ્રાચીન રસનિરૂપણનો માર્ગ માનપૂર્વક પણ જતો કર્યો એમાં પ્રાચીન રસનિરૂપણમાં રહેલી કેટલીક ખામીઓ જ કારણભૂત ગણી શકાય. એ ખામીઓ આજ દેખાય એમાં કાલબલ કારણરૂપ છે જ; અને એ ખામીઓ દર્શાવવામાં પ્રાચીન રસનિરૂપણ પ્રત્યે અભાવ કે અપમાનનું સૂચન તો નથી જ. એ વિરાટ રસદર્શન આગળ મસ્તક નમે છે, છતાં તેના દોષ તરફ-ખામી તરફ અંગુલીનિર્દેશ તો થઈજ જાય છે. એટલો પ્રાચીનતાનો પ્રભાવ ઘટ્યો જ ગણાય. અને આપણી પ્રાચીનતા એટલી બધી પ્રયોગશીલ હતી કે તેમાં ખામી જોવાના પ્રયોગને તે સહી શકે એમ છે. હું નીચેની ખામીઓ જોવા પ્રેરાઉં છું-પંડિત તરીકે નહીં, અભ્યાસી તરીકે.

૧ પ્રથમ ખામી એ કે સાહિત્યનિરૂપણે શુદ્ધ સાહિત્ય પ્રકાર કરતાં વધારે મહત્ત્વનું સ્થાન લઈ લીધું છે. જ્યાં શુદ્ધ સાહિત્ય માત્ર દૃષ્ટાંત કે ઉદાહરણ રૂપ બની જાય ત્યાં રસનિરૂપણ શ્રેષ્ઠત્વ ધારણ કરી સાહિત્યને માત્ર sample નમૂનાની કક્ષાએ ઉતારી મૂકે છે, નિરૂપણ ઘમંડી બની જાય છે, અને સાહિત્ય ઓશિયાળું આધાર શોધતું બની જાય છે. સિદ્ધાન્ત સાહિત્યભંડોળ ઉપર રચાય ? કે સાહિત્યે પોતાના ઘાટ સિદ્ધાન્તને અનુસરીને

ઘડવા ? ઉદ્દેશ એમ ન હતો એ ખરૂં. પરંતુ પરિણામ તો એજ આવ્યું છે. આપણા ઘણા ઘણા સાહિત્યગ્રંથો ભુલાઈ ગયા છે અને જે ટુકડા બચ્યા છે તેમનું અસ્તિત્વ આવાં રસનિરૂપણનાં દૃષ્ટાંતો બનવામાં જ સચવાઈ ગયું છે. રસની સ્થિતિ વિલાયતના રાજા જેવી બની ગઈ છે. એની આસપાસ આખી રાજરમત ખરી, પરંતુ એણે તો પાર્લામેન્ટ અને પ્રધાનમંડળની દોરેલી રેખાએ જ ચાલવાનું. એણે પત્નીની પસંદગી પણ પ્રધાનની આંખે કરવાની. રસ પણ શાસ્ત્ર કહે તે ધોરણે જ ચાલે !

૨ સાહિત્યનિરૂપણની શાસ્ત્રીયતા એક પ્રકારની ઘનતા-જડતા ઉપજાવે છે. રસના અનુભવ-આસ્વાદને બદલે શાસ્ત્રીય-બૌદ્ધિક કઠોરતાનો પ્રવેશ રસનિરૂપકોમાં પ્રવેશ પામે છે. આસ્વાદને બદલે અભ્યાસ એ ધ્યેય બની જાય છે. સાહિત્યમાં ખામી જોવાની વૃત્તિ ઝડપથી દાખલ થાય છે અને એક પ્રકારનું પાંડિત્યસુલભ Conservatism –અનુદાર સંકુચિત માનસ આગળ આવે છે. કોઈ કાવ્ય કે નાટક હાથ આવતાં બરોબર એને શાસ્ત્રીય ભઠ્ઠીમાં નાંખવાનું જ વલણ ખીલે છે.

૩. એનું-અતિશાસ્ત્રીયતાનું એક બીજું પરિણામ આવે છે. સાહિત્યનો-સાહિત્યના કોઈ અંગનો સળંગ આસ્વાદ લેવાનું અશક્ય બની જાય છે. એમાં સાહિત્યના ખંડ ખંડ પાડી આપણે રસ શોધવા મથીએ છીએ. ખંડ ખંડ ભેગા મળીને એક સળંગ અંગ બને છે એ વાત ખરી; ખંડ ખંડનાં સૌન્દર્યો હોય એ વાત પણ ખરી; પરંતુ રસદર્શન એ સમગ્ર દર્શન છે એ આપણે ભૂલી

જઇએ છીએ. આંખમાં અંગ તરીકે ખૂબ સૈાન્દર્ય છે એ આપણે કબૂલ કરીશું : પરંતુ એ આંખ કોઇ જીવંત પ્રાણીના વિભાગ તરીકે સૈાન્દર્ય ધરાવે છે—નહીં કે છૂટા અંગ તરીકે. એકલી આંખ લાવીને આપણી પાસે મૂકવામાં આવે તો આપણે ભાગ્યે એને કમળની ઉપમા આપીશું.

ખંડદર્શન એ પ્રાચીન રસનિરૂપણનું આવશ્યક અંગ બની જાય છે. એટલે સળંગ રસદર્શનનો એમાં અવકાશ બહુ ઓછો રહેતો હોવો જોઇએ. આખી વસ્તુ તરફ જોઇ જે ભાવ ઉપજે તેને સમજાવવાનાં સાધનો ખંડ નિરૂપણમાં વહેંચાઇ વેરાઇ જાય છે.

આ ખંડદર્શનની ખામી આપણી આખી કલા-સૃષ્ટિમાં પ્રવેશ પામી ગઇ છે. સંગીતનું દૃષ્ટાંત લઇએ. એક રાગનું સ્વરૂપ ઊભું કરવામાં તેનાં અંગ અંગનાં આવર્તનો એટએટલાં થાય છે કે રાગમૂર્તિ ઉડી જઇ રાગનાં હાડકાં પાસળાંને જ આપણે ઉછાળ્યા કરતા હોઇએ એવું લાગે છે. એજ પરિસ્થિતિ આપણા નૃત્ય-અભિનયમાં પણ ઊભી થઇ છે.

મોહ પમાડતી પ્રિયતમની આંખ કોઇપણ પ્રિયતમા પાસે ગવડાવે કે :

'કામણ દીસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે !'

કોઇ અભિનેત્રીને આ ભાવ દર્શાવવો હોય તો રસનિરૂપણ પહેલો પ્રશ્ન કરશે કે મુગ્ધા નાયિકાથી આ ઉચ્ચારણ થઇ શકે ખરૂં ? પ્રશ્નનો જવાબ હકારમાં આવે એટલે અભિનેત્રી આ એકનું એક વાકય મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રૌઢા કેવા અભિનયથી બોલે તેનાં

ખંડદર્શન કરાવશે. એમાં પાછું સ્વકીયા, પરકીયા અને સામાન્યાનું જ્ઞાન અભિનેત્રીને હોય તો જે તે પરિસ્થિતિના ઠરી ચૂકેલા હાવભાવ વારાફરતી દર્શાવશે. એમાં એક સળંગ સ્ત્રીત્વનું ઉચ્ચારણ બાજુએ મુકાઇ જુદા જુદા ખાનામાં પૂરેલું, ખાનાં પ્રમાણે આકૃતિ ધારણ કરતું ખંડસ્ત્રીત્વજ સ્ફુટ થયા કરે છે. માત્ર ખંડદર્શન એ આપણા પ્રાચીન સાહિત્ય તેમજ અન્ય કલાપ્રકારોની એક ભારે ખામી છે.

૪. બીજી એક બહુજ મહત્ત્વની ખામી આપણા પ્રાચીન રસ-નિરૂપણની એ કે ઐતિહાસિક અને સામાજીક પરિસ્થિતિના સ્વીકારનો એમાં પૂર્ણ અભાવ દેખાય છે. શબ્દોને માટે દેશબળ અને કાલબળનો સ્વીકાર કરનાર આપણા પ્રાચીન રસનિરૂપકો સમગ્ર સાહિત્યને એ બળની અસર હોય એ સત્યજ ભૂલી ગયા; અગર એ બળ બાદ થઇ જાય એવી નિરૂપણની રચના તેમણે કરી નાખી. રસ, કલા, સાહિત્ય એ સર્વનો આપણા ઇતિહાસ સાથે, આપણા સામાજીક જીવન સાથે સંબંધ છે એ આખી વાત જ પ્રાચીન રસનિરૂપણમાં વિસરાઇ ગઇ લાગે છે. મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, પ્રબંધ અને મુક્તક જેવા કાવ્યોના આકારને ઓળખનાર પ્રાચીન નિરૂપકો એ આકારની ઉત્પત્તિમાં કયાં કયાં ઐતિહાસિક કે સામાજીક બળ રહેલાં છે એની પિછાન કરાવી શકતા નથી. ઇતિહાસ, સમાજ અને કવિના વ્યક્તિત્વને ઓળખવાનું કશુંજ સાધન એમણે ઉપજાવ્યું નથી. એ ઐતિહાસિક કે સામાજીક બળની શોધખોળ વર્તમાન યુગમાં રસનિરૂપણનો વિષય ન બની હોત તો આજના અનેક વિદ્વાનોને-શોધકોને નવરા બેસવું પડત !' કવિ

પોતાનું નામ લખે, ગ્રંથ રચ્યાની સાલ લખે, કોઈ ઉત્તેજન આપનારનાં ગુણગાન કરે એ સિવાય સમાજ, ઇતિહાસ અને સાહિત્યનો સંબંધ જોડનાર બહુ ઓછી કડીઓ આપણા સાહિત્યકારોએ સર્જી છે. કવિ દંતકથાનો વિષય બની જાય છે, અને તે નરસિંહ સરખો ભક્ત હોય તો કાવ્યના નાયક તરીકે પણ દંતકથા કે દેવકથાની વળગણીએ એને ટાંગવામાં આવે છે. કયાં સામાજીક કે રાજકીય બલ અમુક કવિ કે અમુક કવિતાપ્રકારને ઘડે છે, કયી સ્ફુર્તિઓનું-કયી પ્રજાકીય ઊર્મિઓનું પ્રતિનિધાન અમુક કવિ ધરાવે છે એ વિષે રસનિરૂપણને જરાય દરકાર નથી. કવિનું કથન રસાલંકારની કરેલી વ્યાખ્યામાં આવે છે કે નહિ એટલું જ તે જુએ છે. સાહિત્યને ઘડતાં બળને તો પ્રાચીન રસનિરૂપણ પિછાનતું જ નથી.

૫. ઉપરાંત એ રસનિરૂપણ લોકભોગ્ય બનતું નથી. શાસ્ત્રીય પાંડિત્ય તેની આસપાસ ફરી વળેલું હોવાથી સામાન્ય જનતાને કાવ્યમાં રસ પડતો હોય તો પણ કાવ્યનિરૂપણમાં રસ પડતો નથી. જનતાનો રસ સળંગ જીવનમાં, સળંગ ચિત્રમાં, સળંગ મૂર્તિમાં કે સળંગ ગીતમાં જ હોય. દમયંતીનું પ્રેમાનંદે નળાખ્યાનમાં સર્જેલું આખું જીવન એ આપણા સરખી સામાન્યતાના રસનો વિષય હોય. પરંતુ એ દમયંતી કન્યકા પરકીયામાંથી નળની સ્વકીયા બની, એમાંથી એણે મુગ્ધા, મધ્યા અને પ્રૌઢાના રસાસ્વાદ લીધા, સેજ સમારી એ વાસકસજ્જા બની, નળે અપમાન કર્યું એટલે તે ખંડિતા બની-જો કે ખંડિતાની સાચી વ્યાખ્યા તો અન્ય પત્ની-કે સ્રીના પતિપ્રેમમાંથી સર્જાય છે—નળના ત્યાગ પછી તે વિરહોત્કંઠિતા બની, અને નળને શોધવામાં તે અભિસારિકાની

અવસ્થા અનુભવી રહી: આમ ટુકડે ટુકડે દમયંતીને જોવામાં પંડતાઇ હશે, પરંતુ રસ હોય તો તે ઉડી જવાનો સંભવ છે. એક નાયિકાને ૧૧૫૨ ખાનામાં ગોઠવી દેવી અને તેમાંથી પાછી એને સળંગ મૂર્તિ તરીકે ઓળખવી એ કાર્ય સામાન્યતાનું તો ન જ કહેવાય. આજનાં રસનિરૂપણ લોકભોગ્ય બને છે એમાં આ અતિશાસ્ત્રીયતાનો અભાવ કારણરૂપ ગણી શકાય. અભ્યાસ કર્યાથી રસ-આસ્વાદ શુદ્ધ થાય, સૂક્ષ્મ થાય એ આપણે કબૂલ કરીએ. પરંતુ આખા રસશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કર્યા વગર કલાપી કે ન્હાનાલાલને અડકાય જ નહીં એવો આગ્રહ આજની જનતાને તો બહુ જ વધારે પડતો લાગે. એ અભ્યાસ આગ્રહબંધન બની જાય છે. પ્રાચીન રસનિરૂપણ પંડિતાઇને પાટલે બેસી ગયું અને સામાન્ય જનતાને એમાં રસ જ ન રહ્યો. રસનિરૂપણની અતિશાસ્ત્રીયતાએ તેને લોકવિમુખ રાખ્યું. અને ધીમે ધીમે એના પરિણામે રસવિશુદ્ધિને બદલે ભવાઈની અકથ્ય બીભત્સતા જનસમાજના હાસ્ય કે શૃંગારનો આસ્વાદ બની ગઈ. શાસ્ત્ર અને લોક-માનસ વચ્ચેનાં અંતર આમ ભયંકર સંસ્કારવિરોધો ઊભા કરે છે.

૬. શાસ્ત્રીય ઘનતાને લીધે પ્રાચીન રસનિરૂપણ એક વિશાળ ચોકઠું-બીબું બની ગયું અને તેની સીમાઓ એટલી સખ્ત બની ગઇ કે તેમાં પ્રયોગને, નૂતનતાને, વિસ્તારને, વાસ્તવતાને કે મિશ્રણને બહુ જ ઓછું સ્થાન રહ્યું. સાહિત્યનાં સ્વરૂપ-આકાર અને વિષય નવાં નવાં સામાજીક કે ઐતિહાસિક બલને પ્રભાવે પલટાઇ જાય છે. એ પલટાને સ્વીકારી લેવાની સગવડ આપણા પ્રાચીન

રસનિરૂપણમાં ઘણી જ ઓછી રહી છે. આપણી ન્યાતજાતના વાડા જેમ સગવડને બદલે દીવાલ બની ગયા તેમ રસાસ્વાદ માટે રચાયલા સિદ્ધાન્તો આપણી રસરચનાના કોટકિલ્લા બની ગયા. મુસલમાનો આવ્યા અને ગઝલ રેખતાએ આપણા વાણીડોલનમાં પ્રવેશ કર્યો. પિંગળ મુનિએ રચેલાં છંદચોકઠામાં એ ન જ આવે. રાગ સાથે સંલગ્ન થઇ ગયેલી આપણી છંદ કે દેશીની રચના સામે ઈંગ્રેજોના આગમને ગીતના અભાવથી ભરેલી છતાં લયબદ્ધ, આઘાતબદ્ધ બળભરી છંદરચનાનો આપણને પરિચય કરાવ્યો. છપ્પા, સવૈયા, કુંડળીયા, દોહરા, ચોપાઈ સોરઠા કે કટાવને ગીતથી દૂર કરી શકવાના સંભવોમાંથી વીરછંદ, રામછંદ, અદલછંદ, સોનેટ કે ડોલનશૈલીના પ્રયોગો તરફ આપણે વળવું હોય તો આપણી પિંગળરચના પોતે-અગર પિંગળના જ્ઞાતાઓ ભાગ્યે જ આપણને સહાય આપે. કરૂણાંત કથા કે નાટક તો લખાય જ નહીં. આમ સિધ્ધાંત સ્થાપવાનો હેતુ ભલે તે સમયે ઉચ્ચ હોય, પરંતુ જનસમાજની રૂચિ કરૂણાન્ત કથાને સહી શકતી હોય તો પણ તેવી કથા ન લખવી એવો સિદ્ધાન્ત પૃથિવીવલ્લભ જેવી સુંદર કલાકૃતિને સાહિત્યમાં સ્થાન પણ ન પામવા દે. લખાણની વિપુલતા છાપકામને લઇને વધી જવાથી હવે દશ્યને બદલે શ્રાવ્ય નાટકો પણ લખાવા માંડયા છે. અને દશ્ય નાટકો પણ છપાવાને લીધે શ્રાવ્ય કાવ્ય તરીકેનું કર્તવ્ય બજાવે છે. જાનું રસનિરૂપણ ન ન્હાનાલાલના ‘ઇન્દુકુમાર’ને સ્વીકારે કે ન ચન્દ્રવદનની ‘આગગાડી’ને સંઘરે. જે રસનિરૂપણ આ પરિસ્થિતિ ઉપજાવે એ અધૂરૂં છે અગર

આજના સાહિત્યવિકાસને આવરી ન લેતાં ટૂંકું પડે છે એમ આપણે કહેવું જ પડશે. તાણીતુશીને જૂનાં ચોકઠાં નવા સાહિત્ય ઉપર મૂકવા જતાં મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે. મીનળ અને મુંજાલ ક્યાં નાયિકા નાયક ગણાય? મીનલને આપણે પરકીયા પ્રૌઢા કહીશું! એવું કોઇ ખાનુ જ નાયિકાભેદમાં નથી. શા માટે નથી?

મંજરી અને કાકના સંબંધને વિચારીએ. મંજરી સ્વકીયા છે, છતાં એ મુગ્ધા કે મધ્યા બનતી જ નથી. ખરૂં જોતાં મંજરીને કાક પ્રત્યે લાંબા સમય સુધી પ્રેમ નથી એટલે એ નાયિકા જ રહી શકતી નથી. અંતે વધારે નિકટ પરિચયમાં આવતાં ખંડિતા નાયિકાની સ્થિતિ અનુભવતાં કાકને લાત મારી પ્રેમ કરવા પ્રેરનાર મંજરી પ્રૌઢા કહેવાય ખરી? શરમનો અભાવ એ જો પ્રૌઢાનું લક્ષણ હોય તો આપણે એને ભલે પ્રૌઢા કહીએ; પરંતુ એને આમ એક ટુકડામાં જોતાં. એનો સુંદર માનસવિકાસ જોવા-સમજવાનું બાજુએ રહી જાય છે.

આમ વર્તમાન સાહિત્યપ્રવૃત્તિને પ્રાચીન રસનિરૂપણ સંપૂર્ણપણે પોતાની રચનામાં ગોઠવી શકતું નથી. તે નાનું પડે છે. નિદાન બેસતું આવતું નથી. અને તેથી જ વર્તમાન રસનિરૂપણ પ્રાચીન રસશાસ્ત્રનો નહીંવત ઉપયોગ કરે છે. અતિ શાસ્ત્રીયતા, અતિ વર્ગીકરણના ગુણો અવગુણ બની જાય છે.

૭

## વર્તમાન રસનિરૂપણ–ટૂંકો ઇતિહાસ

વર્તમાન રસનિરૂપણઃ–ખરૂં જોતાં આખા ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસનિરૂપણ–ઓગણીસમી સદીથી શરૂ થયું. ઇંગ્રેજી ભણતર, ઇંગ્રેજોનો સમાગમ, તેમની શોધખોળની વૃત્તિનો લાગેલો પાસ, અને

વિકૃત બની ગએલી રૂઢિઓ પ્રત્યે ઉપજેલો તિરસ્કાર પ્રજાના વિચારશીલ વર્ગને ઇંગ્રેજી લેખન વાંચન અને સાહિત્ય તરફ પ્રેરતો હતો. નર્મદ અને દલપતે ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો યુગ શરૂ કર્યો. અને ૧૮૪૮ની વર્ષમર્યાદા આ નવાયુગને અપાય છે. આ સુધારક યુગને અન્યાય ન થાય એ માટે એટલું તો કહેવું જ જોઇએ કે તે યુગના વિચારો ગમે એટલા આગળ પડતા હતા છતાં તેમણે પ્રાચીનોને સમજવા ઓળખાવવા અને સમજાવવા પ્રમાણિક પ્રયત્નો કરેલા છે. પ્રેમાનંદ, શામળ, દયારામ, નરસિંહ, મીરાં અને અખો પ્રજાજીવનના ઉંડાણમાં પ્રવેશ પામી ચૂકયા હતા. ઓગણીસમી સદીનો અડધો ગાળો તો દયારામ જીવતા હતા. વર્તમાન યુગે- ઇન્ગ્રેજી કેળવણીએ દયારામનો સ્પર્શ કર્યો હોત તો તેના સાહિત્યે કયું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હોત એ પ્રશ્ન નિરર્થક છતાં કલ્પનાપ્રેરક તો છે જ. રાજા રામમોહનરાય હિંદના પહેલા વર્તમાન યુગપ્રતિનિધિ. દુર્ગારામ મંછારામે નવા યુગની ભાવના અંશતઃ ઝીલી; પરંતુ સંસ્કૃત કે ઇંગ્રેજી ભાષાના તેમના અજ્ઞાને તેમને સમસ્ત હિંદમાં સ્થાન લેવા ન દીધું. દયારામે જો ઇંગ્રેજી શિક્ષણ લીધું હોત, ઇંગ્રેજોનો સંપર્ક આછો પાતળો પણ સાધ્યો હોત તો પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્યયુગનો એ મહારંગીન અસ્તાચળ અવનવા પ્રકાશભર્યો ઉદયાચળ બની શકયો હોત જ નહિ ?

પરંતુ એ કલ્પનાને બાજુએ મૂકી આપણે રસનિરૂપણના વર્તમાન યુગની સહજ સમીક્ષા કરીએ.

નર્મદે દયારામકૃત કાવ્યનો સંગ્રહ કર્યો અને તેમાં એને પોતાને ઘટિત લાગ્યું તે પ્રમાણે તેણે કાવ્યોને ચઢતા ઊતરતા વર્ગ પણ આપ્યા. એણે આપેલો આ ક્રમ બધો તો નહિ પરંતુ મોટા ભાગનો આજ પણ આપણે કબૂલ રાખીએ એમ છે. એટલું જ નહિ; નર્મદે કવિચરિત્રો લખી વર્તમાન વિવેચનમાં એક મહત્ત્વના અંગનો ઉમેરો કર્યો છે.

પ્રેમાનંદ અને શામળની તુલનાએ પણ દલપત નર્મદ વચ્ચે ચર્ચા ઊભી કરી રસનિરૂપણની નવી પ્રથા સ્થાપન કરવામાં ઠીક ફાળો આપ્યો. છતાં વિવેચન એટલે રસનિરૂપણની વર્તમાન પદ્ધતિને સ્થિર કરવામાં મોટામાં મોટો ફાળો નવલરામનો છે એમ કહીએ તો ચાલે. પુસ્તકોની નોંધ લેવી, પુસ્તકોનું અવલોકન કરવું, ટીકા કરી ખામી ખૂબી તરફ લક્ષ દોરવું, સાહિત્ય વિષયક સ્વતંત્ર લેખો લખવા અને સળંગ દૃષ્ટિ આપી લોકરૂચિને અનુકૂળ રસ-નિરૂપણ કરવું : એ પ્રથા સચોટ રીતે ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ કરનાર નવલરામ આપણા માનનીય રસનિરૂપક છે. ઈંગ્રેજી વિવેચનપદ્ધતિની પ્રથમ સ્પષ્ટ અસર નવલરામે સ્ફુટ કરી. શેકસ્પીયર' ઉપર જર્વાઈનસે લખેલાં વિસ્તૃત વિવેચનોએ નવલરામ ઉપર બહુ ભારે અસર ઉપજાવી છે. સમગ્રાવલોકનમાંથી રસ-લેખકનું હાર્દ સમજવા સમજાવવાની પદ્ધતિ આમ નવલરામે દાખલ કરી, આખા રસનિરૂપણનો ચીલો તેમણે સ્પષ્ટ ફેરવી નાંખ્યો.

કવચિત જૂના રસશાસ્ત્રનો તેઓ ઉપયોગ કરતા પણ હતા. 'અધીર ચિત્રિણી' 'બીભત્સ રસ' વગેરે જૂના રસનિરૂપણને પરિચિત વાકયો તેઓ ઉપયોગમાં લેતા ખરા. છતાં તેમણે ખંડ ખંડ અને અંગ અંગ જૂના સિદ્ધાન્તો લાગુ કરવાની પદ્ધતિ બાજુએજ મૂકી દીધી અને ઈન્ગ્લીશ unities વસ્તુ, પાત્ર અને સમયસંકલનાનાં સૂત્રો તેમણે ગુર્જર સાહિત્યમાં દાખલ કર્યાં. નવલરામ પછીના વિદ્વાન સાહિત્યકારોમાં યુનિવર્સિટીના પાઠયક્રમને અંગે સંસ્કૃત તથા ઇંગ્લીશ બન્ને ભાષાઓના અભ્યાસ તથા તુલના શકય બન્યાં. સાહિત્યમાં ઇન્ગ્રેજી ઢબનાં કાવ્યો, નાટકો અને નવલકથાઓ શરૂ થઇ ગયાં, અને નવી વિચારપ્રણાલિકાને નવી ભાષા આપવાની જરૂર પડતાં સંસ્કૃતની વિપુલ શબ્દ સમૃદ્ધિનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો. તથાપિ સાહિત્યના પ્રયોગોએ મોટે ભાગે પશ્ચિમની સાહિત્ય કૃતિઓના આકાર ધારણ કર્યા,

અને વિવેચન-રસનિરૂપણે એ પશ્ચિમનો ચીલો પકડી લીધો હતો તે ચાલુ જ રાખ્યો.

નવલરામ પછીના સાહિત્યકારોનો ફાલ વિપુલ અને વિદ્વતા ભરપુર હતો. એણે નવા નવા સાહિત્યપ્રયોગો પણ કર્યા, નવી આકૃતિઓ સાહિત્યમાં ઊભી કરી, સાહિત્ય અને જીવન વચ્ચેના સંબંધો સમજાય એવી વિવેચનાઓ પણ કરી અને રસનિરૂપકો તરીકે પણ ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. ગોવર્ધનરામે સરસ્વતિચંદ્ર સરખું શકવર્તી નવલકથાનું પુસ્તક બહાર પાડયું; સાથે સાથે Classical poets of Gujrat તથા રસિક વલ્લભ ઉપરનું નિરૂપણ નવી ઢબે લખી સાહિત્યકારોના જીવન અને સમય સાથે તેમની કૃતિઓને સાંકળી લેવાનું મહત કાર્ય પણ કર્યું. 'કુસુમ માળા'માં નરસિંહરાવે નવી ઢબની કવિતા લખી ઐતહાસિક સ્થાન સાહિત્યકાર તરીકે પ્રાપ્ત કર્યું; સાથે સાથે એક સારા રસનીરૂપક તરીકે અને સઘન વિદ્વાન તરીકેની પણ તેમણે કીર્ત્તિ મેળવી. નાનાલાલ, ખબરદાર, તથા મુનશીને એમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં આપેલો આવકાર આપણા રસનિરૂપણના સરસ નમૂના છે. 'કાન્તા' નાટક લખી નવલરામ પાસેથી રસનિરૂપણનું એક સુંદર દષ્ટાંત મેળવી શકેલા તથા ગઝલની નવી રચનાને ગુજરાતીમાં લોકપ્રિય બનાવનાર મણિલાલ નભુભાઈએ પ્રિયંવદા અને સુદર્શન દ્વારા કાવ્ય અને સાહિત્ય વિવેચનની ખૂબ પ્રવૃત્તિ આદરી અને ભદ્રંભદ્ર સરખું અજોડ હાસ્યરસનું સાહિત્ય ઉપજાવનાર સર રમણભાઈએ જ્ઞાનસુધા દ્વારા કવિતા અને સાહિત્યની વિપુલ ચર્ચા ઊભી કરી. હરિ હર્ષદ ધ્રુવ અને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ આપણા ઉજળા સાહિત્યકારો. સાથે સાથે તે આપણા સારા રસનિરૂપકો પણ ખરા. બુલબુલના લેખક ડાહ્યાભાઈએ કાન્હડદે પ્રબંધ તથા સાડીનું સાહિત્ય લખી રસ-નિરૂપણની નવી પ્રથા મજબૂત કરી. નવલકથા દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરનાર કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, દયારામ અને હાફે-

ઝની સરખામણી કરતાં આપણા સાહિત્યના પ્રથમ સળંગ ઇતિહાસકાર બન્યા, અને ત્યારપછીના લગભગ સર્વ સાહિત્યકારો સાહિત્ય નિરૂપણમાં પણ અગ્રણી જ બની ગયા છે. રસનિરૂપક ન હોય તે સાહિત્યકાર જ ન હોય એવી સ્થિતિ લગભગ આજ ઉભી થઇ છે. નાનાલાલ, મુનશી, રામનારાયણ, મેઘાણી જેવા સાહિત્યકારો રસ નિરૂપણને પણ કલા બનાવી રહ્યા છે. રસનિરૂપણ આજ એક સાહિત્યપ્રકાર બની ગયો છે.

એ રસનિરૂપણ અનેકાનેક અંગમાં પ્રગટી નીકળ્યું છે. પુસ્તકો કે ગ્રંથોની ટૂંકી નોંધ લેવાય છે; પુસ્તકોના સારાંશ અપાય છે; પુસ્તકના ગુણ ગવાય છે; પુસ્તકના દોષ દેખાડાય છે; લેખ અને લેખકોની સરખામણીઓ થાય છે; લેખમાંથી ઉદાહરણો અપાય છે; લેખકોની આખી લેખસૃષ્ટિ ઉપર નજર થાય છે; સામાજિક બળો સાથે તેમને સાંકળી લેવાય છે; ભાષાની સમગ્ર અસરનો કયાસ કહાડવામાં આવે છે; વર્ષ વર્ષનાં અવલોકનો થાય છે; યુગ યુગની મર્યાદાઓ મુકાઈ એ મર્યાદા અંદરના આખા સાહિત્યનો પરિચય અપાય છે: કોઈ વિશિષ્ટ પ્રવાહને વળગી એ પ્રવાહોની અસરો નીચે આવેલી આખી લેખકશ્રેણીનાં ઓળખાણ કરાવાય છે અગર આખા ઇતિહાસ તરીકે પણ તે ઉપસી આવે છે. જૂના શાસ્ત્રીય રસનિરૂપણ કરતાં તદ્દન જુદી ઢબ આ વિવેચનોમાં વ્યક્ત થાય છે.

આ રસનિરૂપણ અનેક આકારોમાં પ્રગટ થાય છે. પુસ્તકના અભિપ્રાયનું તે સ્વરૂપ લે; પ્રસ્તાવનાને આકારે તે પ્રગટ થાય, 'બે બોલ'નું નામ ધારણ કરે; પરિચય તરીકે લખાય; ગ્રંથાવલોકનના પ્રમાણિક સ્વરુપે પણ તે વ્યક્ત થાય; ઉડંત સાહિત્ય ચર્ચામાં પણ તે સ્થાન પામે અગર લાંબા લેખનું સ્વરૂપ ધારણ કરે; વહાલી બહેન 'યશ' કે 'વહાલા અનિલ'–ને સંબોધાતા પત્રનો આકાર પણ તે લે, અને યશ કે અનિલનાં

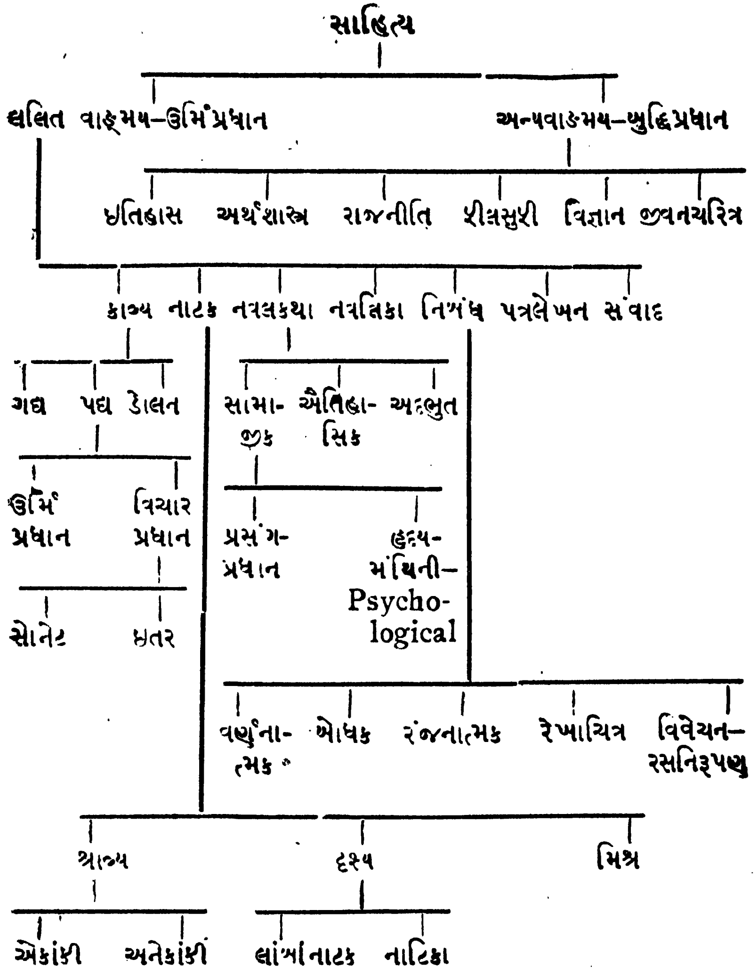
અંગત વખાણના ઢગલા નીચે પણ સંતાય; કલ્પના-તરંગાવલીનું સ્વરૂપ પણ તે ધારણ કરે અને તે ગંભીર, હળવી કે હાસ્યભરી શૈલીમાં પણ ઊતરે.

સાહિત્યના રસનિરૂપણ અંગે ચર્ચાઓ પણ સમાજને જાગ્રત કરે એવી રચાય છે. 'પ્રેમાનન્દ ચઢિયાતો કે શામળ' એ ચર્ચા બન્નેના ગુણદોષ ઉપર ભાર મૂકી થાય ત્યારે જાંઘ ખભા ઠીક ઠોકાય છે! કલાપી સ્નેહી કે કવિ? એ પ્રશ્ન ઉપર જાણે સ્નેહી હોય તે કવિ થવાનો અન-અધિકારી હોય એમ કેન્દ્રબદલી થઈ પટાબાજીઓ રચાય છે. કુસુમમાળાનાં કાવ્યો આર્ય કુસુમો સરખાં સુગંધીદાર છે કે પાશ્ચમાત્ય કુસુમો સરખાં સૌરભરહિત રંગભર્યાંજ છે એ પ્રશ્ન મણિલાલ અને રમણભાઇ વચ્ચે આખા રસનિરૂપણનું ડહોળાણ કરાવી શકે છે. પ્રેમાનન્દને નામે ચાલતાં નાટકો પ્રેમાનન્દનાં ખરાં કે નહિ એની એક વિદ્વતા ભરી ચર્ચા નરસિંહરાવ અને મટુભાઇ કાંટાવાળા વચ્ચે ચાલી અને આખા ગુજરાતનું ધ્યાન તે તરફ ખેંચાયું! વનમાળી અને કેશવ ધ્રુવ એક કે બીજા? વનવેલી છંદ કે અદલછંદ ખરેખર નવીન છંદો છે કે માત્ર જૂના છંદોનાં લંબાવેલાં ટૂંકાવેલાં માત્ર અંગો જ છે? આ અને પ્રજાની આંખ ખેંચાય એવી બીજી બધી ચર્ચાઓ ગુજરાતના સાહિત્ય-રસનિરૂપણનો પ્રકાર સમજવા માટે જરૂરી છે. મૂળ પુસ્તકો ન વાંચનારને પણ સમજ તથા રમૂજ પડે એવી આ બધી ચર્ચાઓ ગુર્જર જનતાને સાહિત્ય-અભિમુખ કરી રહે છે.

આમ અનેકવિધ રસનિરૂપણના પ્રકારો ગુર્જર પ્રજાને સાહિત્ય-પ્રેમી બનાવતાં જાતેજ સાહિત્ય પ્રકાર-રસપ્રકાર બનતા ચાલ્યા. આપણે સ્વીકારીએ કે ન સ્વીકારીએ તો પણ સાહિત્યચર્ચા એ ઘણાં દૈનિક પત્રોનું પણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપ બને છે. ગુજરાતી, જન્મભૂમિનાં કલમ કિતાબ, ફૂલછાબ તથા પ્રજાબંધુ જેવાં વર્તમાનપત્રોની સાહિત્યચર્ચા આપણે સંમત થઇએ કે ન થઇએ તો પણ આપણું

ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતી નથી અને રમણભાઈનાં કવિતા અને સાહિત્ય, નાનાલાલની પ્રસ્તાવમાળા, વિજયરાયની નાજૂક સવારી કે જૂઈ અને કેતકી, શ્રી રામનારાયણનો ' સાહિત્ય વિમર્શ ' જેવાં આપણાં વિવેચનો ગ્રંથસ્થ બની જઈ સાહિત્યના એક મહત્ત્વના વિભાગ રૂપ બની ગયાં છે. એ રસનિરૂપણ ધીમે ધીમે રસવાહન બનતાં જાય છે, અને જૂની શૈલીએ વિચાર કરીએ તો આજના વિવેચનગ્રંથો લક્ષણગ્રંથો મટી જઈ ઉદાહરણગ્રંથોનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. વ્યક્તિગત ઊર્મિ–આઘાત આપણા વર્તમાન વિવેચનનું એક તત્ત્વ બની જાય છે. એટલે એમાં રહેલું ઊર્મિબાહુલ્ય બુદ્ધિજન્ય સ્થિરતાને સ્થાને લાગણીઝોકને મહત્ત્વ આપી રસનિરૂપણને સાચા સાહિત્યમાં-લલિત વાઙ્મયમાં ઘસડી જાય છે.

વર્તમાન રસનિરૂપણે જૂના સાહિત્યભેદને સ્થાને નવા સાહિત્યભેદો ઉત્પન્ન કર્યા છે જેમનો સ્વીકાર પણ લગભગ થઈ ચૂક્યો છે. એ ભેદ નીચે પ્રમાણે દર્શાવાય :




આપણું વર્તમાન રસનિરૂપણ આવા પ્રકારની વર્ગવહેંચણી કરી મુખ્યત્વે નિબંધના પ્રકારોમાં ગોઠવાઇ ગયેલું દેખાશે.

## ૮. વર્તમાન રસનિરૂપણનાં લક્ષણો.

વર્તમાન એટલે ઓગણુસમી સદીથી શરૂ થએલી રસનિરૂપણ-વિવેચનપ્રથાનાં મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય.

૧ પશ્ચિમના રસનિરૂપણ ઉપર ખૂબ અવલંબનઃ—નવલરામથી લઇ આજની ઘડી સુધી એ અવલંબન ચાલ્યું આવે છે. સંકલના ત્રિપુટી : Unity : સ્વાનુભવ રસિક અને સર્વાનુભવરસિક કાવ્યો (Subjective and objective poetry); ધ્વનિ કાવ્યો lyrics; શ્રાવ્ય નાટક; શિષ્ટતા અને આવેગમયતા–Classicism and Romanticism; સોનેટ –ધ્વનિકાવ્યો; પ્રગતિશીલ સાહિત્ય, કલા ખાતર કલા, પ્રચાર અને કલા, વાસ્તવવાદ આ સઘળા પ્રકારોની સિદ્ધાન્તચર્ચા પશ્ચિમના અવલંબનનું જ પ્રતિબિંબ છે.

૨. સાહિત્ય અને સમાજને જોડતી સાંકળોના અંકોડાની સમજઃ-નરસિંહરાવે પ્રકૃતિ કાવ્યો કેમ લખ્યાં; નર્મદને દેશભક્તિ કેમ સૂઝી; બાળાશંકરની ગઝલનાં મૂળ ક્યાં; કલાપીનાં આંસુ શા માટે; નાનાલાલના શબ્દ-પહેલનું ટાંકણું ક્યાંથી આવ્યું; મુનશીમાં જોમ ક્યાંથી; ગાંધીજીની સ્વચ્છ. નિર્મળ સાદાઈનાં ઝરણ ક્યાં; વાંચનારની જીભ અને હૃદય બેસી જાય એવાં બળવંતરાયનાં પૃથ્વિ ઘનકાવ્યો ક્યાં તોળાયાં; આ અને આવા પ્રશ્નો આપણા રસનિરૂપણમાં ઉકલે છે અને સાહિત્ય એ પ્રજાકીય તત્ત્વ બની પ્રજાજીવનના કયા કયા પ્રવાહો સાહિત્યનાં ક્યાં ક્યાં સ્વરૂપ ઉપર વિશેષ ભાર શા કારણે મૂકે છે એની સંકલના સમજવા તરફ આજનું રસનિરૂપણ વધારે ધ્યાન આપે છે.

૩. સાહિત્યની સમાજ ઉપર થતી અસરની નોંધઃ પ્રાચીન રસનિરૂપણે સાહિત્ય માટે કેટલાક વિધિનિષેધ નક્કી કરી મૂક્યા છે તેમાં સાહિત્યની સમાજ ઉપર થતી અસરનો સ્વીકાર તો છેજ છતાં તે અંશતઃ અને સૈદ્ધાન્તિક સ્વીકાર છે. કરૂણાંત નાટક ન રચાય એ આપણે પણ ઇચ્છીએ. પરંતુ જીવનમાં જોઇએ એટલાં કરૂણાન્ત નાટકો ભજવાયે જાય છે, અને સંભવિત છે કે તેના દૃશ્યની અસર વધારે સારી પણ થાય. એટલે નિશ્ચિત સિદ્ધાન્તો બાંધ્યા વગર જ સાહિત્યકૃતિની સમાજ ઉપર ઉપજતી અસરનું અવલોકન વર્તમાન રસનિરૂપણમાં થાય છે. જડ કર્મકાણ્ડમાં જકડાયલી જનતાને ભાગવત કે ગીતગોવિંદ કયી રીતે નવું જ ઊર્મિજીવન આપે છે; નર્મદ કે દલપતના સુધારાનો સાર પ્રજાએ કેવી રીતે ઝીલ્યો; એવા સાહિત્યકૃતિને પ્રજાજીવન સાથે જોડતાં સંચાલનોનું દર્શન સાહિત્યમાં રહેલી પ્રજા–ઉદ્ધારની શકિતનું ભાન રસનિરૂપણદ્વારા કરાવે છે. સાહિત્ય પ્રજા–જીવનનું પ્રતિબિંબ માત્ર નથી, પ્રજા જીવનને ઘડતું બળ છે એવો આ સાહિત્ય–અસરની નોંધમાંથી ધ્વનિ નિકળે છે. જો સાહિત્ય એ બળ હોય તો માકર્સવાદી સાહિત્યકારો તેને પ્રચાર ગણવા પ્રવૃત્ત થાય છે એની નોંધ પણ અત્રે લેવી જોઇએ. અંતે તો સર્વ કલા અને સર્વ પ્રવૃત્તિઓ પ્રચાર રૂપ જ બની જાય છે–જો આપણે જીવનઘડતી અસરનો એમાં આવિષ્કાર માનીએ તો.

૪. આમાંથી જ ઉદ્‌ભવ પામતી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો સ્વીકારઃ પ્રાચીન રસનિરૂપણમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો અભાવ છે. નવીન રસનિરૂપણ એનો સ્વીકાર કરે છે. એટલેજ

એને સાહિત્યકારની જન્મતિથિ, સાહિત્યકારનું મરણ, સાહિત્યકારના ગ્રંથો અને તેની સાલવારી, સાહિત્યકારનું જીવન અને જીવનપ્રસંગો, સાહિત્યકારનો સમય અને એ સમયને ઘડતાં બળની નોંધ અત્યંત ઉપયોગી થઇ પડે છે. વ્યક્તિગત રીતે પોતાનાં જીવનચરિત્રો કે રેખાચિત્રો લખાવવાની સાહિત્યકારોની હોંસ ભલે હસવાલાયક હોય છતાં સાચા સાહિત્યકારનું સ્થાન સમજવા માટે-માર્ગસ્તંભ તરીકેની તેની સાચી ગણના કરવા માટે રસનિરૂપણમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો પ્રવેશ યોગ્ય જ છે. કાલીદાસ કે પ્રેમાનંદની જયંતી ઉજવતી વખતે એમની જન્મતિથિ કે મરણતિથિનો આપણને માત્ર ભાસ કે આભાસ જ હોય છે. આજની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિમાં જે હાથે ચડયા કે હડફટમાં આવ્યા તે તે લેખકોને સાક્ષરમાળા કે ગ્રંથ અને ગ્રંથકારમાં ખડકી દેવાય છે. અને બધાની જયંતીઓ ઉજવાય તો આપણી ઉત્સવપ્રિય જનતાને ત્રણસો પાંસઠ દિવસના વર્ષથી ન જ ચાલે : છતાં એ નોંધ જયંતીઓ માટે નહિ તો પણ સાહિત્ય સમજવા માટે બહુ જ ઉપયોગી છે એમ કહ્યા વગર ચાલે નહિ.

૫. સળંગ રસદર્શનઃ-વર્તમાન વિવેચન આખી મૂર્તિ, આખી આકૃતિ, આખી સપાટી, અને આખી પાર્શ્વભૂમિનું સળંગ અને સર્વાંગી અવલોકન કરે છે, અને કૃતિની છાપ ઉપર રસાસ્વાદનું ધોરણ રચે છે. અલબત્ત પ્રાચીન રસનિરૂપણનો ઉદ્દેશ તો સમગ્રાવલોકનનો જ હોય. પરંતુ એ સમગ્રાવલોકન ઉપર ભાર ન મૂકવાથી ખંડ દર્શનની પડી ગયેલી ટેવ પ્રાચીન રસનિરૂપણને આજ નિરૂપયોગી બનાવી રહી છે. સરસ્વતિચંદ્રમાં

અમુક પ્રસંગો અતિ વિસ્તાર કે અકાંડ પ્રથનથી દુષિત થયા હશે એ આપણે કબૂલ રાખીએ. છતાં 'સરસ્વતિ-ચંદ્રનો રસાસ્વાદ નવલકથાના સળંગ અવલોકનમાંથી ઉપજતા ધ્વનિ-રસમાં રહેલો છે એમ માની આપણે દોષદૃષ્ટિને અતિ તીવ્ર બનાવી દેતા નથી. બહુ જ કુશળતાથી અને રસિકતાથી ઘડાતી 'કાઠિયાણીનું ગીત'માંની કાઠિયાણી વિરહોત્કંઠિતાની અવસ્થાનું દર્શન કરાવે છે. એમાં જ્યારે કાઠિયાણી પોતાના પતિનું વર્ણન બહુ જ ઉચિત અને રસભરી ભાષામાં કરે છે–

કસુંબલ રાતી આંખડી, રોમ રોમ ઢીંગલનાં દૂધ,
બળ બાહુમાં બરછી ઉછળે, ઢાલે ઢળકે જુદ્ધ.

ત્યારે એ વિરહોત્કંઠિતાનું આ વીરરસભર્યા નાયકનું વર્ણન અનુચિત દોષવર્ણનમાં આપણે ઉદારતા દાખવી ન ખેંચી લાવીએ; છતાં કાઠિયાણી જ્યારે સંબોધનમાં ઊતરી એજ નાયકને નીચે પ્રમાણે આમંત્રણ આપે છે-

આઘા ગીરના ડુંગરા, એથી આઘેરો ગુજરાત,
રંગભીના હવે આવજો મારી સુની માઝમ રાત.

ત્યારે આપણું પ્રાચીન રસજ્ઞાન ગીરની ગાયો વાળવા કે ગુજરાતમાં લૂંટ કરવા પહોંચેલા એ કાઠી લુંટારાના વર્ણનને અનુચિત વર્ણનમાં મૂકી જરૂર રસદોષ નોંધવા પ્રેરે–જો આપણે ટુકડે ટુકડે પ્રાચીન ઢબે રસનિરીક્ષણ કરીએ તો. વળી-

'જીમી મારી હેલે ચઢી, મારાં આછાં ઝુલે મલીર'

જેવાં અપરિચિત વસ્ત્રાલંકારના ઉલ્લેખમાં કષ્ટકલ્પનાનો દોષ પણ દેખાય. પરંતુ વર્તમાન રસનિરૂપણ કાઠિયાણીની આખી મોહક મૂર્તિ અને એના હૃદયમાં ઉછળતી ઊર્મિઓના પ્રાબલ્યને ઓળખી તેના તરફ એકીટશે જોઇજ રહે! એને

આ કાવ્યમાં દોષ જડતો જ નથી. કાઠિયાણી મધ્યા છે કે પ્રૌઢા; એનો નાયક ધીરોદાત્ત છે કે ધીરોદ્ધત; ઢાલે ઢળકતાં જુદ્ધનો ઉદ્દીપનવિભાવ શૃંગારનું પોષણ કરે છે કે તેનો હ્રાસ કરે છે; એ પ્રશ્નો પૂછવાની વર્તમાન રસનિરૂપણને જરૂર નથી. કાઠિયાણીનું મનોહર જીવંત ચિત્ર એને એવા પરમ વિશુદ્ધ શૃંગારભાવનો અનુભવ કરાવે છે કે એને કાવ્યનો રસ પૂછવાની કે નક્કી કરવાની પણ દરકાર રહેતી નથી. સમગ્ર વસ્તુ, સમસ્ત પાત્રાલેખન અને સળંગ અવલોકનમાંથી ઉપજતો ધ્વનિ એજ આજના રસનિરૂપણનો–ચર્ચાનો વિષય છે. એ નિરૂપણે ઊભા કરેલા દોષ પણ સમગ્રાવલોકનના જ પરિણામ રૂપ હોય છે.

આ સળંગ દર્શન એ વર્તમાન સાહિત્યનિરૂપણનું મુખ્ય લક્ષણ.

૯

## વર્તમાન રસનિરૂપણની ખામીઓ

વર્તમાન રસનિરૂપણના કાંઈ દોષ? પ્રાચીન કે અર્વાચીન રસનિરૂપણના દોષ બતાવવામાં જોખમ રહેલું છે. તેમાંયે પ્રાચીનતાનો ભય આપણે કદાચ જતો કરી શકીએ; પણ અર્વાચીનતા તો આપણું નિવાસસ્થાન છે. એના દોષ બતાવતી વખતે 'પાણીમાં રહેવું અને મગર સાથે રૂસણાં' એ કહેવત યાદ આવે છે. અને સાહિત્યસાગરના મહા મગરમચ્છોનો ભય ન ઉપજે એવા કોઇ માનવીને ગુજરાતના માતૃત્વે હજી સુધી જન્મ આપ્યો નથી! છતાં બ્હીતે બ્હીતે વર્તમાન રસનિરૂપણના દોષ તરફ આંગળી ચીંધવાની હિમ્મત કરી લેઇએ:–

૧. વર્તમાન રસનિરૂપણે હજી સર્વમાન્ય સિદ્ધાન્તો સ્થાપન કર્યાં નથી, જે પ્રાચીન રસનિરૂપણે સાધ્ય કર્યાં છે. આથી આખું રસનિરૂપણ બંધારણરહિત અને વ્યક્તિગત બની જાય છે.

૨. સળંગતાના અવલોકનમાં ખંડ, વિભાગ કે અંગના જ્ઞાનનો અભાવ રસનિરૂપણને ખામીભર્યું બનાવે છે. દફતર અને શાખા શાખાના કામનો અનુભવ લીધા વગર કચેરીના સાહેબ બની બેસનાર અમલદાર જેવી આ સળંગ અવલોકનની સ્થિતિ બની જાય છે : ખંડમાંજ રોકાઈ રહેનારને-પ્રાચીન નિરૂપણને-સળંગતાનો ખ્યાલ જેમ નથી આવતો, તેમ સળંગતા એ વિભાગોની બનેલી હોયજ નહીં એવી ભાવના વર્તમાન નિરૂપણમાં પ્રવેશ પામે છે. એટલે માત્ર છાપ-વાંચનસંસ્કારજ-રસનિરૂપણની કસોટી બને છે. કંટાળેલો અવલોકનકાર, ચિંતાગ્રસ્ત વિવેચક, પત્નીએ ધમકાવેલો નિરૂપક, કે નિરાશ ટીકાકાર લેખકનો ખાસ અંગત મિત્ર ન હોય તો જરૂર પુસ્તકોનાં વાંચનમાંથી અણધારી છાપ અને અણધાર્યાં સંસ્કારો ઉપજે. માત્ર વાંચનછાપ વ્યક્તિગત અને ક્ષણ ક્ષણના ભાવ ઉપર આધાર રાખે છે. અંગ અંગનું અવલોકન એને વધારે ગંભીર થવા પ્રેરે, પરંતુ તેનો અભાવ હોય છે.

૩. માત્ર છાપઉપર આધાર રાખી રહેતા નિરૂપણમાં ખૂબ પોકળતા-Looseness-પ્રવેશ કરે છે. રસનિરૂપણને બદલે ઘણી ઘણી અપ્રસ્તુત હકીકતો દાખલ થાય છે, જેનો રસદર્શનમાં જરાય ખપ હોતો નથી. અવલોકનના લેખને Padding-ફૂંક ભરીભરી ફુલાવવામાં આવે છે.

૪. પુસ્તકનો-સાહિત્યનો આસ્વાદ લેવા માટે તેનું સમભાવ-ભર્યું વાચનમનન જરૂરી છે. પરંતુ વર્તમાન નિરૂપણ એ વાચન કે મનન વગરની શબ્દજાળ રચી પોતાના

અજ્ઞાનને શિષ્ટતાભર્યાં જ્ઞાનનો વેશ પહેરાવી શકે છે. ‘અમુક સ્થળે પાત્રનો પૂરતો વિકાસ નથી; વાર્તારસ હળવો બની જાય છે; સંવાદ વાતાવરણને બળ આપતા નથી; વાર્તાનો વણાટ ફીસો છે:’ એવા એવા દોષ અગર એની વિરૂદ્ધના ગુણ એ આપણા વર્તમાન વિવેચનનું બહુ જાણીતું, સ્વરૂપ છે.

૫. વ્યક્તિગત અસર ઉપર આધાર રાખી રહેલું રસ-નિરૂપણ ન્યાયની તુલા સ્થિર રાખી શકતું નથી. રસને નિહાળવાનો માર્ગ નક્કી થયેલો ન હોવાથી, વ્યક્તિગત અસર અનેક અપ્રસ્તુત બાબતો ઉપર આધાર રાખી રહેલી હોવાથી ન્યાયનાં પલ્લાં બહુ જ અસ્થિર બની જાય છે. ઓળખાણ, મૈત્રી, શિષ્ટસ્થાન, પ્રતિષ્ઠા, ઉપકાર અપકારની લાગણી, ધર્મઐક્ય કે વિચારઐક્ય, લઢકારા-પણું અને પક્ષસબળતા આ રસનિરૂપણને બહુજ વ્યક્તિગત અને પક્ષાપક્ષીવાળું બનાવી દે છે. એટલે તે સચ્ચાઇથી દૂર રહી જાય છે.

૬. અનાધિકારીઓ પણ રસનિરૂપકનાં સ્થાન લેવાની તક મેળવે છે, અને રસનિરૂપણને અર્થહીન, ધુમ્મસીયું, અસ્પષ્ટ, જૂઠું કે માત્ર ગતાનુગતિક શુકવાણી સરખું, પડઘા સમું નિર્જીવ, શબ્દાળ કે ક્ષુદ્ર બનાવી દે છે. આપણું વર્તમાન રસનિરૂપણ–કે વિવેચન–આવા દોષથી સર્વાંશે ભરેલું છે એમ કહેવાનો અહીં આશય નથી જ. વળી જાણીજોઇને રસનિરૂપકો આવા દોષ કરે છે એમ પણ આથી માની લેવાનું નથી. વિવેચકો તટસ્થ રહેવા બનતો પ્રયાસ કરે જ. છતાં વર્ત-માન સાહિત્યનિરૂપણનું અભ્યાસરહિત સ્વરૂપજ એવું બની જાય છે કે તેમાં ઉપરના એક અથવા વધારે દોષ

દાખલ થઈ જવાનો પૂરો સંભવ રહે છે. સિદ્ધાન્ત, વ્યાખ્યા, રૂપ કે વર્ણનની કશીય મર્યાદા સ્વીકાર્યા વગર માત્ર રસદર્શનનો ધ્યેય સ્વીકારનાર નિરૂપણ સરસમાં સરસ ગણાતા વિવેચકોને હાથે ભૂલ કરી બેસે છે, પક્ષપાતનો દોષ વહોરી લે છે અને ઝડપથી સ્હામનો થઈ શકે એવાં વિવેચનોને પ્રમાણ ગણાવવા મથન કરે છે. વર્તમાન વિવેચનની ખામીઓના નમૂનારૂપ ઉદાહરણો છેક અજાણ્યાં તો નથી જ. લેખક અને રસનિરૂપકનાં સામીપ્ય, સંબંધ કે મૈત્રી સરખામણી ન થાય એવા લેખકોને સરખાવી પોતાના પ્રીતિપ્રાત્ર લેખકને શ્રેષ્ઠત્વ અર્પવા મથે છે. એના દાખલા આપણા આદ્ય રસનિરૂપક નવલરામ તથા આદર્શ નિરૂપક સર રમણભાઈ રજુ કરે છે. પ્રેમાનન્દ અને નર્મદની સરખામણી બહુ મુશ્કેલ છે. કલાકાર તરીકે પ્રેમાનન્દની જોડમાં નર્મદને ભાગ્યે મૂકી શકાય; જો કે નર્મદનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઘણું જ વધારે છે. છતાં નવલરામ, પ્રેમાનન્દ અને નર્મદને સરખાવી નર્મદને શ્રેષ્ઠત્વ અર્પતો અભિપ્રાય આપે છે કે : 'પ્રેમાનન્દ સુદ્ધાં સઘળા ગુજરાતી કવિઓ કરતાં નર્મદકાવ્ય ઘણી ઉંચી જાતનું છે.'

નરસિંહરાવે કુસુમમાળાદ્વારા ગુજરાતી કવિતાનો નવો ચીલો પાડ્યો, અને તેમના યુગને તેમણે નવીનતા વડે ચમકાવ્યો. પરંતુ મણિલાલ નભુભાઈએ તે ઉપર 'છૂટાં છૂટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરાઇ છે તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્ચાત્ય રીતિની છે.........પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસમો પ્રાયશ: રસરૂપગંધવર્જિત છે' એવી ટીકા કરી, અને તેની

સ્હામે રમણભાઇએ જૂની નવી ગુજરાતી કવિતાને ઉથલાવી આખા કાવ્યશાસ્ત્રની પ્રાચીન અને ઈંગ્રેજી ઢબની ચર્ચા કરી એ ચુકાદો આપ્યો કે 'અંતર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની તૃષાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફરતાં બધે જલશૂન્ય રણ દેખી નિરાશ થએલા મનને આશ્વાસન આપનારી, હર્ષમાં લાવનારી એકજ નદી હમણાં કોઈ પર્વતમાંથી નીકળી છે. ન્હાનાં ન્હાનાં ખાબોચીયાં કોઈ કોઈ ઠેકાણે હશે; પણ વિસ્તારથી વહેતી, ખરેખરાં લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો કુસુમમાળાજ છે. સુકા અરણ્યમાં એ લીલુંકુંજ ધામ દેખી કોનું મન આનંદમાં આવી ઉપકાર નહીં માને?————આ કારણો માટે ગુજરાતી કવિતામાં 'કુસુમમાળા'ને અમે પ્રથમ પદવી આપીએ છીએ.' કુસુમમાળા અને તેના કર્તાનું ગુર્જર કાવ્યસાહિત્યમાં ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ઘણુંજ છે. પરંતુ પ્રેમાનન્દ, શામળ, દયારામ, દલપત, નર્મદ એ સર્વ કરતાં નરસિંહરાવ પ્રથમ પદે મુકાય ત્યારે એમજ કહેવાનું મન થાય છે કે આપણા વર્તમાન રસનિરૂપણમાં કંઇક ખામી રહેલી છે. દલપતરામે વર્ણનો સાથે ઉપમા સ્થળેસ્થળે જડી દીધેલી છે...

'ઘંટા તણા ચાર ટકોર વાગ્યા,
ઉદ્યોગી લોકો જન સર્વ જાગ્યા;
જાણે શ્રુતિ ચાર તણા ઉચ્ચારે
મુમુક્ષુ અજ્ઞાનપણું ઉતારે.'

રમણભાઇ એમની રમુજી વાણીમાં આવાં વર્ણનોને કુદરતને ઘેર જપ્તી બેસાડી દરેક વસ્તુ ઉપર કીંમતની ચીઠીઓ ચોઢવા જેવું ગણે છે. એ ખરૂં હશે. પરંતુ તેમના મત અનુસાર પ્રથમ પંક્તિની કુસુમમાળાનાં લગભગ બધાંજ કાવ્યોમાંથી બોધ તારવી

કાઢવાની નરસિંહરાવની ટેવ તેમને કેમ ન ખૂંચી એ પ્રશ્ન આજ આપણને-મને તો આશ્ચર્ય ઉપજાવે છે.

સને ૧૯૨૯ના ગુજરાતી સાહિત્યના દિગ્દર્શનમાં શ્રી રામનારાયણ પાઠકનું એક વિધાન છે:

'પણ કથા જેમ મુનશીની શક્તિનો નમૂનો છે તેમજ તેની મર્યાદાનો પણ નમૂનો છે. તેમની બધી ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મને સૌથી મોટો વાંધો હમેશ એ લાગ્યો છે કે તેમનાં પાત્રોનું માનસ જરા પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચું લાગતું નથી...મને એ પશ્ચિમનું અસ્વસ્થ માનસ જ વેષ બદલી અહીં આણેલું જણાય છે.'

કારણ ? શ્રી પાઠકના મન ઉપર એ વાર્તા એવી છાપ પાડે છે માટે ? અને આખી કાવ્યભાવના અને રાજનીતિ પશ્ચિમમાંથી ઉતારી લાવનાર વર્તમાન હિંદી માનસમાં અને હિંદી સાહિત્યમાં એ દોષ તરીકે શા માટે લેખાય ? સિદ્ધરાજ, રાણક અને જસમા ઓડણના પ્રસંગો ઉભા કરનાર સમયમાં રંગીલાપણું ન હતું અગર ધર્મઝનુન પ્રચાર માટે અશકય હતું એમ માનવાનું કાંઈ પણ સાધન આપણી પાસે છે ખરૂં ? અને છતાં વર્તમાન યુગ જ્યારે ઈતિહાસને કલ્પનામાં ઉતારે ત્યારે વર્તમાન યુગનો રંગ એ કલ્પનાને લાગ્યા વગર રહે ખરો ?

શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ કવિ ખબરદારને 'સજ્જન અને પ્રભુજન' તરીકે તેમનાજ શબ્દોમાં ગણાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે- અગર માત્ર તેમના શબ્દો વાપરી પોતાની અનુમતિ આપી છે. પણ સાહિત્યમાં 'સજ્જન અને પ્રભુજન' જેવો કવિઓનો વિભાગ છે ખરો ? ન્હાનાલાલને કે નરસિંહરાવને એ ઈલ્કાબમાંથી બાતલ રાખીશું તો આપણી શી દશા થશે એનો શ્રી. નવલરામે વિચાર કર્યો છે ? સાહિત્યરસનિરૂપણમાં અપ્રસ્તુત વાત કેમ આવી જાય છે એનું આ એક દૃષ્ટાંત છે.

લલિતને તેઓ સંગીતકવિ તરીખે ઓળખાવે છે. તેમનાં કાવ્યો લયબદ્ધ સંગીતમાં સરસ વાહન મેળવે છે એ આપણે કબૂલ રાખીએ. પરંતુ લલિતના વ્યક્તિગત વખાણમાં તેઓ જ્યારે કહે છે કે 'છપ્પન વર્ષ થયા છતાં એ કંઠ-લલિતજીનો-હજી પોતાની મધુરતા જાળવી રહ્યો છે' ત્યારે પૂછવાનું મન થાય છે કે કવિતાને અને તેના રચનારના કંઠને કાંઈ ખાસ સંબંધ હોય એવો કાવ્યશાસ્ત્રનો નિયમ છે ખરો ? ગીત ગાવાનો સર્વ સ્થળે આગ્રહ રાખતા ન્હાનાલાલ કે ખબરદાર જરાય સારા ગાયક નથી. ભાષણની વચમાં કે અંતે જ્યારે તેઓ 'ના, હું તો ગાઈશ' નો આગ્રહ રાખી બેસુરૂં કકળાણ મચાવે છે ત્યારે આપણે આપણા આ મહાકવિઓના દુરાગ્રહ ઉપર નિસાસો નાખીએ છીએ. છતાં તેમનાં કાવ્યોમાં સુંદર ગેયત્વ રહેલું છે એ આપણે ભૂલી શકતા નથી. અને નોકરિયાતની માફક કંઠ પણ છપ્પન વર્ષે નિવૃત્ત થાય છે શું ? એવો પ્રશ્ન પણ પૂછી શકીએ છીએ. આ સર્વ-અને આવાં કેંક દૃષ્ટાંતો પૂરા પાડતા અન્ય વિવેચકો આપણા સમભાવી, જવાબદારીના ખ્યાલવાળા, વિદ્વાન અને સમર્થ રસનિરૂપકો છે એમાં મને જરાય શંકા નથી. છતાં વર્તમાન રસનિરૂપણ કેવી પરિસ્થિતિ ઊભી કરે છે અને તેમાં દર્શાવેલા દોષ આપણા આદર્શ વિવેચકોમાં પણ કેમ પ્રવેશ પામે છે એનુંજ સહજ દર્શન અત્રે કરાવ્યું છે. અને બીનજવાબદારીભર્યાં વિવેચનો તો આપણને ઠેર ઠેર જોવા મળે એમ છે. નીતિ, પ્રગતિ, વાસ્તવતા, પ્રત્યાઘાત જેવા શબ્દોની સાચી જૂઠી માહિતી એમાં વધારો કરે છે; અને વાડાબંદી કીલેબંદી જેવી બનવા મથે છે, જો કે સાહિત્યના સદ્‌ભાગ્યે એ વાડાબંદી અતિશય ઉગ્ર નથી બની ગઇ, એટલું સાથે સાથે ગુજરાતના સાહિત્યકારો અને વિવેચકોના લાભમાં કહેવુંજ પડશે.

તા. ૧૬. ૨. ૪૧ ના જન્મભૂમિ– 'કલમ.અને કિતાબ' વિભાગનું એક અવલોકન બીનજવાબદાર અને રસનિરૂપણમાં જરાય ઉપયોગી ન થઇ પડે એવાં અનેક અવલોકનોના નમૂના તરીકે જોવા જેવું છેઃ–

'વલ્લરી–લેખક...પ્રકાશક...કીંમત.

ચારસો ત્રેવીસ પાનાની આ નવલકથાનો સહુથી પ્રધાન અવગુણ છે અતિલંબાણ. એ દીર્ઘસૂત્રી છે, પાત્રોની અનેક ગૂંચવણો ઊભી કરનારી છે. વિધવાના પ્રશ્નની ચર્ચા કરવાનો આ કથાનો હેતુ જણાય છે. એ પ્રશ્નનું જે પ્રકારનું નિદાન અહીં રજૂ થયું છે તે વૈજ્ઞાનિક નથી.' અતિ લંબાણ એજ દીર્ઘસૂત્રીપણું હશે એમ માની આ વિવેચકને પૂછવાનું મન થાય છે કે ચારસો ત્રેવીસ પાના કરતાં વધારે લાંબી નવલકથા શું તેમણે જોઇ વાંચી નથી? નોબેલ પ્રાઇઝ જીતનારા–પર્લબક કે આનાતોલ ફ્રાન્સ જેવા–લેખકોની વાર્તાઓનું લંબાણ છેક ઓછું હોતું નથી. ડીકન્સ, હ્યુગો અને છેક અત્યારનો વેલ્સ કે અપ્ટન સીંક્લેર પાંચસો પાનાં તો સહજ ઘસડી કહાડે છે. વલ્લરીના લેખક માટેજ આ દોષ કેમ મનાયો?

પાત્રોની ગૂંચવણ ઊભી કરનારી આ નવલકથા હશે તેની ના નથી. પરંતુ એવી એકાદ ગૂંચવણ રસનિરૂપકે દેખાડવી જોઈતી ન હતી? ગૂંચવણોનાં ભંડારમાંથી એકાદ નમૂનો માગવાનો હક્ક લેખક તેમજ વાચકોને હોવો જોઇએ.

અને જ્યારે વિધવાના પ્રશ્નનું નિદાન વૈજ્ઞાનિક નથી એમ હું વાંચું છું ત્યારે મારા મનમાં પ્રશ્ન થાય છે કે આ વિજ્ઞાન યુગમાં શું હુંજ પાછળ રહી ગયો કે વિધવા અને તેનો વિજ્ઞાનપ્રવેશ મનેજ જડયો નહીં? વિધવાનો પ્રશ્ન વ્યક્તિગત છે, સામાજિક છે એ હું જાણી શકયો છું. પરંતુ તે વિજ્ઞાનની પ્રયોગશાળા સુધી પહોંચ્યાની મને હજી ખબર નથી. સાહિત્યમાં તો તેનો ઉર્મિઉલ્લેખ છે.

વળી બધા પ્રશ્નોનાં અને દર્દોનાં નિદાનનો હેતુ સાહિત્યે હજી સ્વીકાર્યો નથી.

આ બધાં દૃષ્ટાંતો આપણા વર્તમાન રસનિરૂપણમાં પ્રવેશતી ખામીઓ સમજાવવા માટે જ આપ્યાં છે. વિવેચકો-નિરૂપકોની મુશ્કેલીઓ નથી એમ કહેવાય નહીં; નિરૂપકો જાણીબુઝીને આવી ખામીઓ આવકારે છે એવો સંશય પણ નજ ઉપજે. પરંતુ રસ-નિરૂપણની વર્તમાન પદ્ધતિ આવા દોષની ખીલવણી માટે સારૂં ક્ષેત્ર ઊભું કરી શકે છે એ તરફ ધ્યાન ખેંચવા માટે આ ઉદા-હરણો આપ્યાં છે. ઉતાવળ, ઝડપ, સમયનો અભાવ, સ્થળનો અભાવ જેવાં કારણો રસનિરૂપણના દોષને વિસ્તૃત ન કરે એ જોવાની ખૂબ જરૂર છે.

## ૧૦

## પ્રાચીન તથા અર્વાચીન નિરૂપણનું સંમિશ્રણ

રસનિરૂપણ જૂનું અને નવું આપણે જોયું. બન્નેમાં ખુબીઓ અને ખામીઓ છે. વર્તમાન પ્રતિષ્ઠિત રસનિરૂપકો પ્રાચીન રસ-નિરૂપણને ઓળખતા કે સમજતા નથી એમ કહેવું ભૂલભરેલું છે. રસનિરૂપણ જાતે જ સાહિત્યનું એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ બની રસ વ્યક્ત કરતું એક સાહિત્ય-અંગ બનતું જાય છે, અને વ્યક્તિગત ઊર્મિઓને, માન્યતાઓને અને સિદ્ધાન્તોને તેમાં સ્થાન આપે છે. નિરૂપકોના જ્ઞાનપ્રદર્શનનું પણ તે સાધન બને છે. જગતની વિશાળતા, વિવિધતા–Complexity–અને નિકટતા આપણા જીવનના ઘાટ ઘડે છે. એ જીવન ભારતીય સંસ્કૃતિનાં વિપુલ જળસિંચન વડે જીવંત રહ્યું છે. આપણી માનસ રચના અને દેહઘાટ ભારતીય સંસ્કૃતિ અને જગતપ્રવાહોની ખેંચતાણ વચ્ચે રચાયે જાય છે. કલા એ જીવનનો રસાત્મા. રસાત્મા આપણી વાણી, કલ્પના અને ભાવનાને જ રચી બેસી રહે છે એમ માનવું

એ અધૂરૂં સત્ય છે. રસાત્મા આપણા આખા જીવનને ઘડે છે; આપણી ક્ષણ ક્ષણની ક્રિયાઓ, ટેવો, વલણો અને જીવનની પ્રત્યેક નાની મોટી વિગત રસને આશ્રયે ઘડાય છે. રસિકતા, રસજ્ઞતા એકલી વાણીમાં જ નહીં : આપણા પહેરવેશમાં, આપણી વાતચીતમાં, આપણા વ્યવહારમાં, આપણા ચરિતાર્થમાં, આપણાં મકાનોમાં અને આપણા સર્વ સંબંધોમાં વ્યક્ત થાય છે. માટે જ સાહિત્ય આપણા જીવનનો પડઘો છે. આપણું જેવું માનસ, આપણો જેવો વ્યવહાર એવું આપણું સાહિત્ય. અને હવે આપણાં જીવનકેન્દ્ર સિંહાસન, મહેલાત, બંગલા, બગીચા કે વાહનોથી દૂર ખસી ઝૂંપડીઓ, ચાલીઓ, કારખાનાં અને ખેતરો તરફ ખસતાં જાય છે.

ઉચ્ચ પ્રકારનો રસ ગુર્જર સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે છે એવી આપણને ખાતરી થવા માંડી છે. આપણું રસવિધાન અને કલાવિધાન કહાડી નાંખવા જેવું નથી એટલોજ સંતોષ બસ નથી. ભગિની ભાષાઓમાં પણ તેને માનવંત સ્થાન મળે એમ છે. એ જાણ્યા પછી આપણી જવાબદારી વધી જાય છે. રાષ્ટ્રવિકાસ અને જગતવિકાસને સહાયક બનવામાંજ આપણું પ્રાન્તીય અભિમાન સફળ મનાય ; નહી કે પ્રાન્તીય એકલપેટાપણામાં. આવું ભાન આપણે અનુભવીએ છીએ એ આપણું આશાકિરણ.

એ ભાન આપણા રસને, રસનિરૂપણને પણ વિશુદ્ધ કંચન જેવું બનાવો ! આપણા રસવિધાયકોને અને રસનિરૂપકોને એમાં બહુ મુશ્કેલી નજ લાગે. નવા નિરૂપણની સળંગ દૃષ્ટિ, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ અને આંતરરાષ્ટ્રિયદૃષ્ટિ ઉઘાડતાં બળ સમજવાની શક્તિ એ આપણાં રસદર્શનનાં ઉત્તમ તત્ત્વો. એમાં જૂના રસનિરૂપણની ચોકસાઈ, વર્ગીકરણની સ્પષ્ટતા–જટીલતા નહીં - ઉંડાણ અને સ્પષ્ટ સિધ્ધાન્તોની સ્થાપનાનું વલણ ઉમેરાય તો આપણું રસનિરૂપણ આપણે માગીએ એવું વિશુદ્ધ બને !

## વ્યાખ્યાન પાંચમું

# સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ.

# સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ

## ૧ સાહિત્ય એટલે ?

સાહિત્યમાં જુદે જુદે સમયે જુદા જુદા વાદ ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે છે. Classicism–લેખનું ભવ્ય પરંતુ અતિશુદ્ધ ગાંભીર્ય કેટલાક સમયમાં આગળ સ્થાન લે છે, તો કેટલાક સમયમાં Romanticism ઊર્મિપ્રધાન, અનિયમિત-વસ્તુમાં તેમજ સ્વરૂપમાં-રસિકતા માટે આગ્રહ રખાય છે. કવચિત કુદરતનાં વર્ણનો માટે આગ્રહ રાખવામાં આવે છે, અને Back to Nature–કુદરત તરફ પાછા વળો!'નો પોકાર ઊઠે છે; તો કવચિત આપણને ચમકાવી દેતા બુદ્ધિજન્ય ચાતુર્ય તરફ આપણને ખેંચવામાં આવે છે. Literature of power and literature of knowledge શક્તિસાહિત્ય અને જ્ઞાનસાહિત્ય એવા એવા વિભાગો પણ ઓળખાવાય છે. એક પાસ સંસ્કૃતમય કે ફારસીમય વિશુદ્ધિનો પ્રચાર થાય છે તો બીજી પાસ બન્નેના મિશ્રણથી ઊભી થયેલી સાહજિક અને સર્વગમ્ય ભાષા વાપરવા તરફ ઝોક આવે છે. વળી સમાજવાદના પ્રવેશે સાહિત્યમાં 'બુર્ઝવા' અને 'પ્રોલીટેરિયટ'-મધ્ય વર્ગીય તેમજ શોષિત વર્ગનું સાહિત્ય નામ ધરાવતા ભાગ પાડવા માંડયા છે. એ સર્વમાં ઓછો વધતો 'વાસ્તવવાદ'–Realism પણ પોતાનું સ્થાન નક્કી કરવા સર્વ કાળમાં મથન કરે છે.

આ બધા વાદ કેમ જન્મતા હશે ?

સાહિત્ય એક સર્વગ્રાહી અને સર્વસ્પર્શી બલ છે. વાણી માનવ જીવનનું એક મહા સમર્થ સાધન છે. પરંતુ સર્વ પ્રકારની વાણીને આપણે સાહિત્ય કહી શકીશું ખરા? રસ્તે ચાલતાં સાંભળવામાં આવતી ગાળાગાળી કે ઝઘડામાં ગમે એટલો વીરરસ કે રૌદ્રરસ ઉછળતો હોય છતાં એ જોરદાર શબ્દરચનાને આપણે સાહિત્ય ગણવાની તૈયારી તો ન જ કરીએ.

સામાન્ય વાતચીતમાં આપણા જીવનનો મોટો ભાગ વ્યતીત થાય છે. આપણે મુરબ્બીઓ સાથે માનપૂર્વક ગંભીરતાથી વાત કરીએ; મિત્રો સાથે કોઇપણ વિષય સંબંધી સામાન્ય ચર્ચામાં કલાકના કલાક ગાળીએ; બાલકો સાથે મિથ્યા લાગતી વાતો કરી સમય વીતાવીએ; નોકરોને આજ્ઞા આપીએ; માગણને ધમકાવી કાઢી મૂકીએ; માગનાર લહેણદારની વિનવણી કરીએ; દુકાને ખરીદી કરવા જઇએ ત્યારે માલનાં રસભર્યાં વર્ણન દુકાનદાર પાસેથી સાંભળીએ અને સંમત અસંમત થઈ આપણો અભિપ્રાય દર્શાવીએ; શિક્ષક હોઇએ તો શિક્ષણ આપીયે; કચેરીનું કામકાજ કરતા હોઇએ તો તુમારો અને લખાણો કરીએઃ આમાં સાહિત્ય આવે છે ખરું? વાણીનો ઉપયોગ થાય છે, શબ્દરચના પણ તેમાં ઘડાય છે અને તે શુદ્ધ પણ હોય; છતાં આવા વ્યવહારોમાં આપણે સાહિત્યનો ઉપયોગ કરીએ છીએ એમ આપણે માની શકતા નથી. આ બધાજ વ્યવહારમાં વાસ્તવિકતા પૂરેપુરી છે, એ સત્ય છે, અને જીવનનો એ મોટો ભાગ છે. છતાં ભૂગોળ શીખવતો શિક્ષક, દસ્તાવેજ કરાવી લેતો લહેણદાર, ઠપકો દેતો ઉપરી કે ગાળો ખાતો નોકર સાહિત્યનો અનુભવ કરે છે અને કરાવે છે એમ આપણે કહેતા નથી.

અને આવા વ્યવહારમાં સાહિત્ય લાવનાર–લાવવાનો પ્રયત્ન કરનાર અતિ ડાહ્યો, ચાંપલો વગેરે વિશેષણો પામી પોતાનું અને સાહિત્યનું અપમાન કરાવે છે, એ પણ આપણે જાણીએ છીએ.

તો પછી સાહિત્યને, વાસ્તવતાને, વ્યવહારને કશો ય સંબંધ નથી? સાહિત્ય એ શું વાસ્તવદર્શન માટે યોગ્ય વિષય નથી? વાસ્તવદર્શન સાહિત્યમાં નજ આવી શકે? સાહિત્યમાં વાસ્તવતા લાવવા માટેના વાદ શા માટે ત્યારે ઊભા થાય છે? આવા પ્રશ્નો સહજ ઊભા થાય છે.

પ્રથમ આપણે સાહિત્યને ઓળખીએ.

સાહિત્ય એટલે ભાષાસમસ્ત નહીં, વાણીસમસ્ત નહીં. જે જે બોલાય છે અને લખાય છે તે સઘળું સાહિત્ય નથી.

સાહિત્ય સિવાય બીજું ઘણું બોલાય છે અને લખાય છે. એ સઘળું ઉપયોગી, સમર્થ, અને કદાચ ક્રાન્તિકારી હોઇ શકે; છતાં તે સાહિત્ય ન કહી શકાય.

ડાર્વીને ઉત્ક્રાન્તિવાદ લખ્યો. એની અસર ઘણી ભારે થઇ. જનતાનો આખો વિચારપલટો થઇ ગયો. માન્યતાઓ અને લખાણો પણ ઘણો વળાંક પામ્યાં. અને એનું લખાણ સાથે સાથે સાહિત્યને શોભે એવું સ્વચ્છ અને શુદ્ધ પણ હતું. છતાં ડાર્વીનને આપણે સાહિત્યકાર ભાગ્યે જ કહીએ.

મેકોલેએ અને ફ્રાઉડે સુંદર ઇતિહાસગ્રંથો લખ્યા. ગીબનનો 'ડીકલાઇન એન્ડ ફૉલ ઓફ ધી રોમન એમ્પાયર' ભવ્ય ગ્રંથ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો. સાહિત્યને પણ શોભાવે એવા એ ગ્રંથો, સાહિત્યમાં ગણાય એટલા સરસ. છતાં એ બધા ઇતિહાસો. સાહિત્યનાં કેટલાંક સુંદર તત્ત્વથી શોભતા ઇતિહાસો. છતાં સાહિત્ય–શુદ્ધ સાહિત્ય તો નહીં જ: શૈલી અંગે તેમનું સાહિત્યમાં સ્થાન અંશતઃ હોવા છતાં. સાહિત્યે સર્વમાન્ય ભાષામાં ઉમેરેલા વિશુદ્ધિકરણની અસરવાળા ઇતિહાસો તેમજ વિજ્ઞાનને લગતાં જીન્સ કે એડીન્ગટનનાં લખાણો વાંચનારની સાહિત્યભૂખ પણ ભાગે એવાં છે; છતાં એ સાહિત્યમાં ભાગ્યે સ્થાન પામી શકે. એ બધાં

શાસ્ત્રીય લખાણો, શોધનો આગ્રહ રાખતાં લખાણો, સરસ લખવા કરતાં સાચું લખવાના ઉદ્દેશવાળાં લખાણો છે. શાસ્ત્રને આપણે ભાગ્યે જ સાહિત્ય કહી શકીએ. સાહિત્યની વ્યાપક અસરને લીધે વાઙ્મયના અન્ય પ્રકારોમાં પણ વિશુદ્ધ, સુરેખ કથનકલા અને રસ-વર્ધનનો આગ્રહ રખાય છે. સાહિત્યનો એ વિજય શાસ્ત્રીય ગ્રંથો પણ સ્વીકારે છે. એમાં સાહિત્યક્ષેત્રની મર્યાદાઓ વિકસે એવું ભાવિ આપણે જોઇ શકીએ છીએ, છતાં શાસ્ત્રીય ગ્રંથોને સાહિત્યથી જુદા રાખવાની આપણી પ્રણાલિકા હજી જીવંત છે.

## ૨. સાહિત્ય અને વાસ્તવતાનો સંબંધ

આમ જોતાં સામાન્ય વાતચીત, શાસ્ત્રીય ગ્રંથો, ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન એ સર્વ સાહિત્ય કહી શકાય નહીં, કારણ તેમનો કાર્યપ્રદેશ અને સાહિત્યનો કાર્યપ્રદેશ જુદા છે, સાહિત્ય સરખી જ વિશુદ્ધિ, સાહિત્ય સરખું જ બળ એ લખાણો કે વાતચીતમાં હોય તો પણ એ લખાણો પોતાની મર્યાદા સ્વીકારી જ લે છે, અને સાહિત્યના પ્રદેશમાંથી પોતાને અલગ રાખે છે.

ત્યારે સાહિત્ય એ શું છે?

સાહિત્યની ઘણી જાતની અને ઘણી રીતની વ્યાખ્યાઓ થઇ છે. સાહિત્યનાં વર્ણનો પણ ઘણાં થયાં છે. એ સર્વ સમયાનુસાર બદલાયે જાય છે. એકાદ તત્ત્વ ગળાતું જાય, નવું તત્ત્વ ઉમેરાતું જાય અગર જૂનું તત્ત્વ નવા સ્વરૂપે દાખલ થાય. આમ સાહિત્યની વ્યાખ્યાઓ ઘડાય છે અને વર્ણનો લખાય છે. પૂરી અણીશુદ્ધ સર્વસ્વીકાર્ય વ્યાખ્યા કે વર્ણન હજુસુધી રચાયાં નથી. છતાં ઘણાં તત્ત્વો મળતાં આવે છે, અને સહજ મતભેદ હોવા છતાં સાહિત્ય શું એ સંબંધમાં સામાન્ય માન્યતાઓ સમજાઇ જાય એવી જ હોય છે. આપણે નાનાલાલની કવિતાને સાહિત્ય કહીએ છીએ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'ગુજરાતનો નાથ' ને સાહિત્ય કહીએ છીએ.

'વડલો' કે 'આગગાડી' જેવાં નાટકોને સાહિત્યમાં ગણીએ છીએ. 'મુકુંદરાય' કે 'ખેમી' જેવી ટૂંકી વાર્તાઓને સાહિત્ય કહીએ છીએ. શા માટે ? કયાં તત્ત્વને અનુલક્ષીને આપણે ઉપલાં દૃષ્ટાંતોને સાહિત્યમાં ગણાવીએ છીએ ? સાહિત્ય વાણીનો તો આશ્રય લે છેજ. વાણી વગર સાહિત્ય રચાય જ નહીં. એ વાણી લિખિત હોય કે અલિખિત પણ હોય. પરંતુ સર્વ પ્રકારની વાણી–ભાષા-શબ્દરચના જ્યારે સાહિત્ય નથી ત્યારે સાહિત્ય માટેની વાણી વિશિષ્ટ પ્રકારની તો હોવી જોઇએ.

એ વિશિષ્ટતા શામાં રહેલી છે? નાનાલાલનો 'તાજમહેલ,' બળવંતરાય ઠાકોરની 'રેવા', મેઘાણીનો 'કોઇનો લાડકવાયો' અગર ત્રિભુવન વ્યાસની 'કાશ્મીરા' વાંચતાં આપણને આખી શબ્દરચના શુદ્ધ, સુંદર, મોહક, અસરકારક અને લાંબા સમય સુધી સાંભરી રહે એવી, વારંવાર સંભારવી અને ઉચ્ચારવી ગમે એવી લાગે છે.

ઇતિહાસમાં એવી ભાષા ન હોય તો ચાલે. વિજ્ઞાનમાં એવી ભાષા ન હોય તો ચાલે. માત્ર સામાન્ય ભાષાશુદ્ધિ જ એવાં લખાણો માટે આવશ્યક છે. જો બીજા ગુણો હોય તો ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાન વધારે વાંચવા લાયક બને એ ખરૂં, પરંતુ ઉપર કહેલા સર્વ ભાષાગુણો ન હોય તો ઇતિહાસ મરતો નથી, વિજ્ઞાન અવિજ્ઞાન બનતું નથી. ઘણી વખત ઉપર કહેલા ગુણો ઇતિહાસ કે વિજ્ઞાનને કર્તવ્યભ્રષ્ટ પણ બનાવી દે. પરંતુ સાહિત્યને તો માત્ર શુદ્ધિ ચાલે નહીં. શુદ્ધિ આવશ્યક છે જ, પરંતુ સાથે સાથે શબ્દરચનામાં સૌન્દર્ય, મોહકપણું, અસર ઉપજાવે એવું સામર્થ્ય, મનમાં રમી રહે એવું લાલિત્ય, અને ભવ્ય પડઘો પાડી રણકારને વિસ્તૃત બનાવે એવો શબ્દઘોર તેમાં હોવાં જોઇએ–કવચિત શુદ્ધિને બાજુએ મૂકીને પણ. તે સિવાયની ભાષાવાળાં લખાણને આપણે સાહિત્ય કહેતા નથી. આમ સાહિત્ય

એ પ્રથમ પગથીયેજ શબ્દકલા બની જાય છે-વાણી કલા બની જાય છે.

અને કલા બનતા બરાબર તે વાસ્તવતાથી સહજ દૂર ખસી જાય છે, નહીં ? વાસ્તવતાનો અર્થ સઘળી વાણી એમ કરવામાં આવે તો જરૂર સાહિત્ય વાસ્તવતાથી દૂર છે. કલા પસંદગી માગે છે, ગૂંથણી માગે છે, ગોઠવણી માગે છે, તારવણી માગે છે, ચાળવણી માગે છે, પછી તે કલા સાહિત્ય હોય, સંગીત હોય, નૃત્ય હોય કે ચિત્ર હોય.

'તાજમહેલ'ના કાવ્યમાં સાલ, સંવત કે તેના શિલ્પીનું નામ નથી.

'કાશ્મીરા નાચી રહી' એ કાશ્મીર પ્રદેશના વર્ણનમાં ત્યાંનો રાજા કોણ છે, અને કાશ્મીરની વસતી કેટલી છે એ હકીકત આપી નથી. 'કોઇના લાડકવાયા' ને થયેલા જખમમાંથી કેટલા શેર લોહી વહ્યું, અગર જખમ કેટલો લાંબો પહોળો હતો તેનાં માપ આપેલાં નથી. સામાન્ય વાસ્તવિકતા કદાચ આ બધી વિગતો માગે. પરંતુ સાહિત્ય આવી વિગતો આપી વાસ્તવિકતાને પોષે એમ આપણે કદી કહેતા નથી.

'તાજમહેલ' વાંચી તાજમહેલનું ચિત્ર ખડું થાય એ તો જરૂર સાહિત્ય માગે. તાજમહેલનું સૌન્દર્ય અને સુપ્રમાણ પ્રત્યક્ષ થાય એ પણ સાહિત્ય માગે. પરંતુ તાજમહેલના ઘુમ્મટની સ્થૂલ ઉંચાઇના ગજ તસુ ભરવા કરતાં જુદી જ ઢબે સાહિત્ય તેની ઉંચાઈ માપે છે:-

'પ્રેમની ભસ્મ ધારીને દિગંતે માંડી આંખડી,
પ્રેમની જોગણુ કો આ જુએ વ્હાલાની વાટડી.'

તાજમહેલની ધવલતા ભસ્મથી ઓળખાઇ, દિગંતમાં માંડેલી આંખથી ઉંચાઇ પરખાઇ, અને વ્હાલાની વાટ જોતી જોગણમાં

શાહજહાનની આખી ભવ્ય પ્રેમકથાની પીઠિકા સમજાઈ. વાસ્તવિકતા એમાં નથી, છતાં શબ્દ અને શબ્દથી રચાતા એ ભાવચિત્રમાં પાર્થિવ વાસ્તવિકતા કરતાં પણ વધારે સત્ય એવી ઐતિહાસિક અને મોગલ સંસ્કૃતિની રસમય અંતરંગ વાસ્તવિકતા ઉપસી રહી છે.

અહીં સાહિત્યે ઘણું છોડી દીધું. નથી સાલ, નથી માપ, નથી પત્થરની જાત, નથી ઘડનાર શિલ્પીનાં નામ કે નથી એણે બનાવેલા નકશા. સાહિત્યે કલા બની એવી શબ્દરચના કરી કે જેમાંથી એ સાચાં વાસ્તવિક તત્ત્વો ગાળી કહાડયાં. તેણે જુદાજ શબ્દો વાપર્યાં અને તાજમહેલની જુદી જ ઢબે ગોઠવણ કરી. છતાં આપણને તેની શબ્દરચના ગમે છે, અને શબ્દરચનાએ ઊભું કરેલું ચિત્ર પણ આપણને ગમે છે. કારણ ? સાહિત્ય વાસ્તવિકતાને ઉવેખે છે માટે ? ના. કલાની વાસ્તવિકતા અને સામાન્ય વાસ્તવિકતામાં ફેર હોય છે માટે. વાણીએ વાસ્તવિક ભાષામાંથી પસંદગી કરી, ચાળવણી કરી અને પોતાને સુયોગ્ય જણાયલાં તત્ત્વોની ગોઠવણી કરી.

એટલે સાહિત્ય એ ભાષાવૈશિષ્ટ્ય છે, ભાષાનાં સૌન્દર્ય અને સામર્થ્ય ઉપર અવલંબન લેતી એ વાણીકલા છે. સાહિત્યનું આમ પ્રથમ :અંગ-મહત્ત્વનું અંગ-ભાષાસૌન્દર્ય, ભાષાસૌષ્ઠવ અને ભાષાસામર્થ્ય. એ અંગોનો જ્યાં અભાવ ત્યાં સાહિત્યનો અભાવ. સૌન્દર્યવિહોણી, સૌષ્ઠવવિહોણી. સામર્થ્યવિહોણી ભાષાને આપણે કદી સાહિત્ય કહી શકીશું નહીં.

## ૩. ગ્રામ્યભાષા, ગાળ અને સાહિત્ય

પરંતુ આ સ્થળે એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. સાહિત્ય શું માત્ર સૌન્દર્ય, સૌષ્ઠવ અને સામર્થ્ય માગે છે ? એ લક્ષણ સિવાયની ભાષાને સાહિત્યમાં પ્રવેશ મળેજ નહીં શું ? આજ સૌન્દર્ય, સૌષ્ઠવ ને સામર્થ્ય કદાચ ન દેખાય એવું એક ગ્રામ્યગીત હજી યાદ આવે છે :

કરહણીયારે મને દરહણુ દેજે
આરેાની રહીસું તાચી,
ત્હારે ને મ્હારે માયા નેાંનપણુની
એ તેા જોંણે જહેાદા કાચી.

ચરેાતરી ઉચ્ચાર વિદ્યાર્થીને મુખપરીક્ષામાં યારી નજ આપે. વિશુદ્ધિના આગ્રહી વિદ્વાનેા આ અશુદ્ધિના ભંડારસમી કવિતાને વાંચે પણ નહીં. ભાષાશાસ્ત્રીઓ તિરસ્કારપૂર્વક કહે કે ગુજરાતી ભાષામાં ક નેા ચ અને સ નેા હ કરનાર અપભ્રંશ, પ્રાકૃત અને સંસ્કૃતનેા પેઢીઉતાર વંશ આથી વધારે સારાં દૃષ્ટાંતેામાં મળી શકે એમ છે. માત્ર પેલેા 'નેાંનપણુ' શબ્દ કદાચ ચરેાતરી cussedness-અવળચંડાપણામાંથી જાગ્રત થયેા હેાય ! એનું પેઢીનામું ખેાળવા એ ભાષાશાસ્ત્રી કમર કસે ખરેા !

વીખરી વાંકી અને કાળી
લલિત લટ શેાભતી બાળી,
મને લાગે છ રૂપાળી !
અરે, જા ! શું ખસેડે છે ?

ની ભાવનામાં કવિતા ઓળખી રહેલેા યુવાન સાક્ષર 'તાચી' રહેલી ગામડીઅણુ તરફ ઝાંખે પણ નહીં.

હું શું જાણું જે વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું ?
વારે વારે સ્હામું ભાળે, મુખ લાગે મીઠું !

જેવી naivity–કાલાપણું અનુભવતી અજ્ઞાત યૌવના–જે ઘણું-ખરૂં જ્ઞાતજ હેાય છે તે, અથવા

આત્મા ઓળખે તે વર
અને બીજા બધા પર.

જેવી ન્હાનાલાલીય ભાવનામાં જકે ચડી ગએલી વિદ્વાન યુવતીને ન 'કરણુહીયો' ગમે અને ન ગમાર ગામડીયણ ફાવે–જે 'નોનપણથી જહોદા કાચીને કરહણીયાની' માયા જાહેર કરી બેઠેલી હતી.

છતાં આ કવિતા–જો એને કવિતા કહીયે તો એક યુગમાં ખૂબ ગવાતી સાંભળી છે. કારણ? ભાષામાં સૌન્દર્ય, સૌષ્ઠવ કે સામર્થ્ય આમ તો દેખાતું નથીજ. આપણને એ સૌન્દર્ય, સૌષ્ઠવ કે સામર્થ્ય દેખાતું ન હોય તો પણ જનતાનો એક થર એવો છે કે જેને

વેલ્ન જાણે હેમની અવેવ ફુલે ફુલી

અથવા

પ્રાણેશ્વરી વૃતિની જીવન સાથ ફેરી

જેવી ભાષા અને ભાવના ન પણ સમજાય, છતાં એની રસિકતા ગ્રામ્યતામાં ઢંકાયા છતાં વ્યક્ત થયા વગર રહેતી નથી. આપણે વિદ્વતાને જરા બાજુ ઉપર મૂકી ભાષાની ગ્રામ્યતાનો વિચાર કર્યા વગર અગર એ ગ્રામ્યતાને ચલાવી લેવાનો નિશ્ચય કરી એ કવિતાને તપાસીશું તો જણાશે કે એ કવિતા રસાલંકારના એક સુંદર દૃષ્ટાંત રૂપ બની જાય છે. તાચી અને કાચીના પ્રાસ સુશ્રાવ્ય છે. કરહણીયા અને દરહણ સિવાયના પણ અનુપ્રાસોથી આ ચરણ ભરચક છે. કૃષ્ણની ઝાંખી માગવામાં રતિનો સ્થાયીભાવ પણ આપણે નક્કી કરી શકીશું. ઝાંખી માટે પ્રિયતમનું સંબોધન કરતી ગામડીયણ ગોપી કે રાધા આલંબનવિભાવની નાયિકા પણ સ્પષ્ટ છે. એકી ટશે તાકી રહેવાની ક્રિયામાં અનુભાવ પણ આપોઆપ ખુલ્લો થઈ જાય છે. નાનપણની માયા અને તે એટલી ધાડી કે જસોદા મા પણ એ સ્થિતિ જાણતાં હતાં એ પ્રસંગના સંભારણાને આપણે ઉદ્દીપન તરીકે પણ ગોઠવી શકીએ. આમ આ કવિતાનો અલંકૃત ભાવ, આલંબન, ઉદ્દીપન અને અનુભાવથી પોષાઇ શુદ્ધ શૃંગારરસ તરીકે આપણી સમક્ષ પરિપકવ થઈ ઉભો રહે છે.

અર્વાચીન વિવેચનશૈલી બહુ exacting ચીકણી નથી. ગમે એમાં ગુણ અને ન ગમે એમાં દોષ એટલા જ સિદ્ધાંતથી રીઝતા વર્તમાન વિવેચન કરતાં વધારે જટિલ પ્રાચીન વિવેચનશાસ્ત્રને અનુસરી આપણે આ કવિતાને ચકાસવી છે. એ કવિતાને ઝાંખી પાડનાર કોઇ દોષ એમાં રહેલો છે ખરો ?

રસદોષ, અર્થદોષ અને શબ્દદોષમાં વહેંચાઇ જતા કાવ્ય કે સાહિત્યના દોષની ગણતરી કરી જતાં આ કાવ્યમાં આપણી દૃષ્ટિએ કદાચ એક દોષ આવી ગયેલો લેખાય; અને તે પણ ઉત્તરતા પ્રકારનો શબ્દદોષ છે, જેને આપણે ગ્રામ્યતાના નામથી ઓળખીએ છીએ. ગ્રામ્યપદનો વપરાશ આમ કાવ્યશાસ્ત્ર અનુસાર દોષ બને છે.

પરંતુ ગ્રામ્ય શબ્દનો ઉપયોગ કરવામાં દોષ હોય કે ન હોય, ગ્રામજનતા આપણા કાવ્ય વિવેચનના ભયથી પ્રેમ કરતી અટકવાની છે ? સુસંસ્કારી, સફાઇભર્યાં, ભણ્યાંગણ્યાં યુવકયુવતીને ન ગમે તો પણ ગ્રામ્ય યુવકયુવતી શૃંગારરસનો અનુભવ તો કરેજ છે, અને રસનો અનુભવ ઉત્કટ બનતાં ઉચ્ચાર પણ માગીજ લે છે. એ ઉત્કટ ભાવઉચ્ચારણમાંથીજ સાહિત્ય જન્મે છે; પછી તે સાહિત્ય ગ્રામ્ય ભાષામાં ઉતરે કે શિષ્ટ ભાષામાં ઉતરે.

અહીં આપણે એક વસ્તુનો સ્વીકાર કરીએ છીએ. ભાષા શિષ્ટ પણ હોય અને ગ્રામ્ય પણ હોય. સાહિત્ય શિષ્ટ ભાષામાંજ હોય એવી આપણી માન્યતા છે. એને માટે કારણો પણ છે. પરંતુ આપણા શિષ્ટજનોની માન્યતાને વળગી રહી ગ્રામ્ય જનતા શું પોતાના હૃદયભાવ વ્યક્ત કરેજ નહીં ? ગ્રામ્ય જનતાને શિષ્ટ શબ્દ આવડે નહીં ત્યાં સુધી તે પોતાની પ્રેમભાવનાનાં ગીત ગાવાનું મુલતવી રાખશે ? આપણી શિષ્ટતા ગ્રામ્યગીતોને સાંભળે નહીં, સંભારે નહીં કે સંઘરે નહી એ બની શકે. પરંતુ તેટલા કારણે

ગ્રામ્યજનતા પોતાના ભાવને પરિચિત રાગઢાળમાં ન ઉતારે એ બનવું અશક્ય છે. આમ શિષ્ટ, રૂઢ અને સંસ્કારી કહેવાતા સાહિત્યઘડતર જોડે એક બીજો પ્રવાહ પણ સમાજમાં વહ્યાજ કરે છે કે જેનાં સંચલનોની સાહિત્યમાં ગણતરી ન થાય છતાં એ સમાજની ભાવનાને અને ભાષાને ઘડે છે.

એ પ્રવાહનો શિષ્ટસાહિત્યમાં પણ સ્વીકાર કરવામાં આવે ત્યારે જીવનની એક વાસ્તવતા સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરે છે. લોક-સાહિત્ય અગર શિષ્ટસાહિત્યમાં ગ્રામજનતાને ઉંચી પદવીએ ચઢાવી સ્વીકારી લેવાની ઉદારતા દર્શાવાય છે ત્યારે વાસ્તવવાદનો એક વિજય થાય છે. સંસ્કૃતમાંથી આખી પ્રાકૃત ભાષા અને આજની બોલાતી ભાષાનો ઉદ્દભવ એજ બતાવી આપે છે કે સ્થિર શિષ્ટતાને પ્રસંગાનુસાર ગ્રામ્ય બનવું પડે છે, અને ગ્રામ્ય બન્યા છતાં તેના ઉપર ઓપ ચઢી તેનું સંસ્કરણ પણ શક્ય બને છે.

વળી ગામડીઆને મુખે ‘કરહણ’ને બદલે કૃષ્ણ મૂકયો હોત તો તે જરૂર અયુક્ત લાગત. વિશુદ્ધિ, સૌન્દર્ય, સૌષ્ઠવ, અને સામર્થ્ય પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ, સંયોગને અનુસરે છે એ પણ આપણે સ્વીકારવું રહ્યું. અને સાહિત્યકારની સૃષ્ટિમાં ગ્રામ્ય જનતા એની ગ્રામ્ય વાણી સાથે પણ પ્રવેશ પામે એ સંભવિત છે. ગ્રામ્યતાનું દર્શન કરાવવું જયાં આવશ્યક હોય ત્યાં સાહિત્ય તેનો સ્વીકાર પણ કરે છે. એ સ્વીકારમાંજ સૌન્દર્ય, સૌષ્ઠવ અને સામર્થ્ય ઉપસી આવે છે. કલામાં-ચિત્રમાં, નૃત્યમાં અને સાહિ-ત્યમાં–મધ્યમ તથા ઉચ્ચ વર્ગનાં પ્રતિકો ખૂટી જાય, એકનાં એક પ્રતિકો આવ્યા કરે તથા એ વર્ગ કલાચિત્ર માટે અપાત્ર બની જાય ત્યારે આપણી રસિકતા ગ્રામજીવન અને ગ્રામ્ય ભાષાં વાપરતાં ગ્રામ્યપાત્રો-પાસેથીજ સ્ફુરણા મેળવે છે. એવી પરિસ્થિતિમાં આપણે માનીએ છીએ કે વાસ્તવવાદનો કલા આશ્રય લે છે; ખરૂં

જોતાં ગ્રામ્યતા તરફની રસદૃષ્ટિ પણ કલા બનતાં અનેક ગ્રામ્ય વાસ્તવતાને ટાળી કહાડે છે એ પણ આપણે ન વિસરીએ. વધારે ઊંડા ઊતરીશું તો આપણને જણાશે કે ગ્રામ્યભાષામાં વળોટ અને ભાષા રૂઢિમાં કેટલીએ વાર સાહિત્યભાષા–શિષ્ટ ભાષા કરતાં પણ વધારે અર્થવાહકપણું જડી આવે છે. આપણી ગાળો એના દૃષ્ટાંત તરીકે મૂકી શકાય. ગાળો દેવામાં શિષ્ટતા નથીજ, પરંતુ એમાં અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના–શબ્દશક્તિ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ કોઇ પણ કાવ્યને શરમાવે એટલા પ્રમાણમાં મળી આવે એમ છે. અને આપણા શિષ્ટ કવિઓએ પણ ગાળનો કવિતામાં ઠીક ઠીક ઉપયોગ કર્યો છે એમ આપણે જોઇશું તો આપણી શિષ્ટતાને આશ્ચર્ય લાગશે. પ્રૌઢ પ્રેમાનન્દમાં ઉપલક દૃષ્ટિ કરતાં નળ સરખો ધીરોદાત્ત નાયક પણ દમયંતી સરખી આદર્શ પત્નીને કહે છેઃ–

'કહે રે પાપિણી શકે મુજ પાખે ભક્ષ કર્યા ત્હેં મીન.'

બાણાસુર અનિરૂદ્ધને પણ કેટલીક સાચી ગાળ દે છે :

નિપટ લંપટ નથી બ્હીતો.........

કુળ લજામણો કુણ છે, તસ્કર, નર નિર્લજ્જ.'

નિરાશ સુદામાના ઘરની ઝૂંપડી ઊડી ગઇ અને કનકમહેલ રચાયા. પત્ની અને તેની સાહેલીઓ ધનાઢ્ય ઢબે સુદામાને મહેલમાં લાવવા મથે છે. સાત્વિક સુદામાથી પણ ગાળ દેવાઇ જાય છેઃ

'આંગણામાં કોઇ નર નથી, શકે દીસે સ્ત્રીનાં રાજ્ય.
પાપિણીઓ તમને પરમેશ્વર પૂછશે, હુંને કાં આણો છો વાજ.

રોજ એક વખત ઘેરઘેર ગવાતા ધ્રુવાખ્યાનમાં પણ અપરમા ધ્રુવને ભરસભામાં કહે છે...

' અભાગિણીના પેટ તણો તું જાને અકર્મી ઇહાંથી'

પરંતુ કવિ શામળ માત્ર 'પાપિણી' કહી લાજી જતા શિષ્ટ પ્રેમાનન્દ કરતાં વધારે અસરકારક ગાળ વાપરી શકે છે. રાજકુમારી મોહના વણિક પ્રધાનપુત્ર મદન પાસે પ્રેમ વ્યકત કરે છે ત્યારે બિચારો મદન પોતાને ગાળ દેઇ આખી વૈશ્ય કોમને એમાં સામેલ કરે છેઃ–

'કોડી કોડી કોશીયા, લાલચી, લોભી, ગંડ,
હીંગ મરીના તોળીયા, પ્રીછવીએ પાખંડ,
વણિક તે શી વરણુમાં ? વણિકમાં શો વિવેક ?
કાકો કસરીયાં તણો જાણો એકે એક.

...... ...... ...... .......

અમો મહાજન મજુરીયા ખડધાનના ખાનાર,
ખાંધે લીજીએ કોથળો, ભરી ઉપાડું ભાર.

આમ દયામણા, પોતાની જાતને હલકી ગણતા મદનને બળ કરી રાજકન્યા મોહના પરણી, પરંતુ રાજકન્યાના ત્રાગાથી છૂપું લગ્ન કર્યું તેમાં મદનનો દોષ ન હતો એવો મોહના પાસે લેખી 'દસ્તાવેજ કરવાનું એ વણિક ન ભૂલ્યો ! અંગદવિષ્ટિના સંવાદોમાં શામળ કવિ જે ગાળોની ઝડીઓ વરસાવે છે તે કદાચ સુરતની પ્રસિદ્ધ ઘાંચણ કે વડોદરાની ગાળ-નિષ્ણાત ભોઇયણની યાદ આપે એમ છે. ભોઇયણોને થોડા પૈસા આપી અંદર અંદર ગાળાગાળી કરાવી આનંદ લેવાની પ્રથા એક વખત પ્રચલિત હતી એની પણ અત્રે નોંધ લેવા સરખી છે. રામનો સુપાત્ર મિત્ર અંગદ કહે છે :

કોણ રંડા થકી રાવણો જનમીયો, વૃશ્ચિકી, સર્પણી, હરણી, કુત્તી,
કરકંટી, મર્કટી કે અજા અર્ભકી, જૂઠ બોલે તે તો ખાય જુતી.'

અને

'નથી નીપજતો પ્રેમ વાટ કે ઘાટે જાતાં.'

તથા

'નાણું આપે નરભોરે વાવરજો છોગાળા

જેવાં નરસિંહ મહેતાની આછી સ્મૃતિ આપતાં સુંદર કાવ્યોના રચનાર નરભેરામના બે ત્રણ કટક ગાળભર્યાં કવિતે તો એને નવલરામ સરખા આપણા આદ્ય વિવેચકના સમયથી ભાંડણ કવિતાના રચનાર તરીકે ફજેત કર્યો છે:

'પ્રજાપતિની ઘોડી ! રાંડ ! શીદ દુરીજન જાયો ?
...... .......... ......
નરભો કહે ફટ ગધેડીના શીદ વણસાડયું ધાનને ?

રાસ પંચાધ્યાયીના કવિ રણછોડ ભકતે ભાગવતમાંનું ગોપીગીત પણ ગાયું છે. સાથે સાથે નીચેનું પદ પણ લખેલું છે:

અજ્ઞાનીના ઉંધા રે, આ તો તેં શું રે કર્યું ?
મારા સાળા મૂર્ખા રે, બુદ્ધિ ત્હારી કયાં બળી,
હરિ હીરો મેલીને વહોર્યો સંસાર,
હૈયું ત્હારૂં ફૂટયું રે, આંખે આંધળો થયો રે;
વિસારીને બેઠો તું દીનદયાળ.

આમ ગ્રામ્યતા કવિતાના બાહ્ય સ્વરૂપનો આશ્રય લે છે એટલું જ નહીં; પરંતુ જે માનસઉગ્રતા ગાળ વગર સંતોષી શકાય નહીં તે પણ આમ કવિતામાં સ્થાન પામે છે.

સાથે સાથે વાસ્તવતા એવો અર્થ તો ન જ કરે કે ગ્રામ્ય શબ્દ-રચના અને ગાળ એજ સાહિત્ય છે. સાહિત્યમાં તેમને માટે સ્થાન નથી જ એમ કહેનારી અતિ વિશુદ્ધિને જ માટે આ ઉદાહરણો અપાયાં છે. ગ્રામ્ય, અશિષ્ટ ઉચ્ચારણ અને અસભ્ય ભાષાનું ખરે-ખર સાહિત્યમાં સ્થાન હોય તો તે કયાં રહેલું છે એ શોધવા માટે

પણ આ ઉદાહરણો જોવાયાં. આપણું વાસ્તવદર્શન આ બધી ગ્રામ્યતા અને ગાળ જોઈ સાંભળીને એટલું તો સમજી જશે કે ગ્રામ્યતા આથી પણ વધારે ગાઢ અને ગાળ આથી પણ વધારે ઉગ્ર હોઇ શકે છે—જે સઘળી સાહિત્યની વાસ્તવતામાં આવી દેખાતી નથી. પ્રાચીન રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આવાં કાવ્યો-કાવ્યોચ્ચારોનું સ્થાન વધારેમાં વધારે બિભત્સરસની પાસે આવી શકે. સંસ્કૃત કાવ્ય શાસ્ત્રકારોએ બિભત્સને રસનું સ્થાન આપી માનસ-શાસ્ત્રનો બહુ ઉંડો પરિચય બતાવ્યો છે. જીવનમાં એવું ઘણું છે જે આપણને જુગુપ્સા, કંટાળો અને કમકમી ઉપજાવે.

## ૪ બિભત્સરસ-સાહિત્યમાં દેહવર્ણન

પશ્ચિમમાં વસ્ત્રવિહીનતાનો એક પંથ પ્રસર્યો છે. નગ્નાવસ્થા સ્વીકારતી વસાહતો, સભાઓ, ગૃહો અને સ્નાનાગારોની ત્યાં સ્થાપના થાય છે અને તેમને ઠીક ઠીક ઉત્તેજન પણ મળે છે. આરોગ્યની દૃષ્ટિએ પણ એ પરિસ્થિતિ ઈચ્છવા યોગ્ય મનાઇ છે, અને નગ્નાવસ્થાની તરફેણમાં ખૂબ સાહિત્ય પણ પ્રગટ થયું છે. નગ્ન ચિત્રો અને ખાસ કરી નગ્ન સ્ત્રીચિત્રો તો ઘેર ઘેર પહોંચી ગયાં છે. હિંદના વંદનીય નેતાને તો halfnaked Fakir—અર્ધ નગ્ન ફકીર તરીકે પશ્ચિમના એક આગેવાને ઓળખાવ્યા છે. ગરીબ હિંદની નગ્નાવસ્થા વસ્ત્રોના અભાવની છે, પશ્ચિમ સરખી વસ્ત્રોની અતિશયતા સામેના પોકાર સ્વરૂપની એ નથી. આ મતને એક વિચિત્ર દલીલથી પુષ્ટિ અપાય છે અને એક વિચિત્ર દલીલથી તેનો વિરોધ થાય છે. મુખ એ દેહનો માત્ર એક ભાગ છે. તેની ટાપટીપમાં આપણે અંગસમસ્તની નિષ્કાળજી રાખીએ છીએ. નગ્નાવસ્થાના સ્વીકારથી આખા દેહને—દેહના અવયવે અવયવને સુંદર અને અનારોગ્ય રાખવા સમાજ લલચાશે કે પ્રેરાશે એમ

એની તરફેણની દલીલમાં આપણો સમસ્ત દેહ દર્શનીય તો નથીજ એવી માન્યતા સમાઇ છે.

એના વિરૂદ્ધની દલીલ પણ એજ ભૂમિકા ઉપર રચાય છે. માનવીની મ્હોટામાં મોટી વાસ્તવતા એનો દેહ. પરંતુ દેહને ઢાંકેલો રાખવામાં જ સાર છે. માનવીના મ્હોટા ભાગનો દેહ એવો જુગુપ્સાપ્રેરક છે કે વસ્ત્રોની સહાય વડે જ આપણે બધા વિરાગી બનતા મટી જઇએ છીએ.

દેહ–માનવદેહ જુગુપ્સાપ્રેરક છે એવી એક ભાવના જગતમાં પ્રવર્તે છે. ઓખાહરણમાં કૃષ્ણ બાણાસુરના હાથ છેદવા પ્રવૃત્ત થાય છે તે સમયે

'છેદવા માંડયા જ્યારે હાથ, આવી બાણાસુરની માત.
એનું કોટડા એવું નામ, દેખી નગ્ન ને લાજ્યા શામ.
નવ મૂકયું સુદર્શન, નાશી છુટયો બાણ રાજન.'

નળાખ્યાનમાં બગલા ઉપર નળ પોતાનું વસ્ત્ર નાંખે છે ત્યારે

'... ... ... ... ... ...નળ ચાલ્યો દેહ નગ્ન કરી.
લાજ્યાં પંખી ને લાજ્યું વન, લાજ્યો સુરજ મીંચ્યાં લોચન'

આ બન્ને દૃષ્ટાંતો સામાજીક મર્યાદાનાં છે. વસ્ત્ર એ કૃત્રિમતા છે. વસ્ત્રરહિતપણું એ વાસ્તવતા છે–નિસર્ગ છે. છતાં સુધારા કે સંસ્કૃતિના એક ફળ તરીકે અનેક કૃત્રિમતાઓની સાથે માનવ સમાજે વસ્ત્ર પણ મેળવ્યું, અને વાસ્તવતા ખોઈ, અને વસ્ત્રહીનતા જુગુપ્સા પ્રેરક બની ગઇ. એ પાપ હોય કે નહીં એ જુદો પ્રશ્ન છે, પરંતુ ફોજદારી કાયદો પણ સામાજીક મર્યાદાને ગ્રાહ્ય ગણી વસ્ત્રહીનતાને ગુન્હો ગણે છે.

આ તો સામાજીક દૃષ્ટિએ આપણે વિચાર કર્યો છે. દેહ વસ્ત્રસહિત કે વસ્ત્રવિહીન પણ આપણા કવિઓમાં જુગુપ્સા પ્રેરી શકયો છેઃ

'હાડમાંસ ને રૂધીર ભરેલું મઢયું ચામડે અંગ,
ગંદા દેહનો ગર્વ નકામો, કાયાનો રંગ પતંગ.

ભરૂંસો નહીં સાચો રે
કાયાનો રંગ કાચો રે
ભગવાન ભજો.'

શરીર ઉપર તિરસ્કાર ઉપજાવતાં આ અને આથીયે વધારે જુગુપ્સાપ્રેરક વર્ણનો આપણા સાહિત્યમાંથી આપણે મેળવી શકીએ છીએ. કવિનાં કથન ખોટાં નથી, એકે એક વાકય સાચું છે, વાસ્તવતાથી ભરેલું છે. છતાં એ વાસ્તવતાને આપણે જીવનભર યાદ રાખ્યા કરીશું ખરા ? નહીંજ

કારણ ? આ સાથે બીજી પણ એક વાસ્તવતા સાહિત્યમાં નજરે પડે છે. દેહ જુગુપ્સા પાત્ર નહીં, પરંતુ મોહપાત્ર, દર્શનપાત્ર છે એમ પણ આપણને સાહિત્યકારો કહે છે અને સાહિત્યકારો ન કહેતા હોય તો પણ આપણે એમ માન્યા વગર રહીએ એમ નથી, નંદ બત્રીસીમાં સામળ પ્રધાનપત્નીનું રૂપ વર્ણવતાં કહે છે:

"ચંદ્રવદની મૃગનેણી શુભવાંક, સિંહાકારે કટિનો લાંક
...... ...... ...... ......
પોયણુપાન સરીખા પાય, કણેર કાંબ સરીખી કાય.
...... ...... ...... ......

ચપળ નૈન ખંજન સમાં ચકવાક જુગ જોડ
કનક કળશ ઉર ઓપતાં ક્ષણુ માત્ર નહિ ખોડ.
ઉદર ઉપર ત્રિવલી પડી પેટ તો પોયણુ પાન,
ગ્રીવા કપોત સરાખડી, ઉજવળ ઓ પિત વાન.

પંચ દંડમાં નિર્મળદમનીનું વર્ણન પણ નીચે પ્રમાણે છે....

...... ...... ......

'શશીવદની મૃગલોચની રૂપતણું કંઇ ધામ,
પાન સરીખું પેટડું, અધર જાણે પરવાળ;
પોપટવરણી નાસિકા, ગજના સરખી ચાલ.
નાગ ફેણુશો ચોટલો ભ્રકુટી ધનુષ્યાકાર.
પયોધર પદ્મ સરીખડાં સોળકળા વિસ્તાર.

...... ...... ......

પ્રેમાનન્દની શિષ્ટતા પણ તેને માનવદેહના વર્ણનમાં અનેક વિગતો જોવડાવે છે. નળાખ્યાનમાં દમયંતીનું હંસે કરેલું વર્ણન વિખ્યાત છે, અને વાસ્તવતાની દૃષ્ટિએ આપણે પ્રેમાનન્દની દેહમમતા જોઇ શકીશું:

'નાભી નિકટ મેખલા રહે ગમન સાથ અમારો,
રોમાવલી દ્રુમ કુચ ટોડા ઉરમંડળ શું ઉવારો;
કુચ ભૂષણ કદળીપત્ર ઉપર શબ્દ તેનો ઉઠે.'

વર્તમાન કવિઓમાં બીજા બધાને બાજુએ મૂકી કલાપી અને નાનાલાલને યાદ કરીએ તો પણ હૃદય ત્રિપુટીમાંનું એક દેહવર્ણન

'હા, હા, દેહકલી દીગંબર બની.'

તેમજ રસની સહાય શિષ્ટતા સાચવતા નાનાલાલના ઇન્દુકુમારમાં કાન્તિકુમારીએ યશદેવીના દેહનું કરેલું વર્ણન

'ત્હારી આંખલડીમાં કુમુદ ઉઘડે,
ત્હારે ગાલે ગુલાબ મંડાય,
ત્હારે ભાલ દેશે કમલ પથરાય;
ત્હારે ઉર બ્હેનાં ! ગલ ઝુલે.'

આપણું ધ્યાન ખેંચે એમ છે. સ્ત્રીનાં જ નહિ પરંતુ પુરૂષોનાં અંગવર્ણન પણ સાહિત્યમાં દેહની કમનીયતા તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રેમાનંદ નળનું વર્ણન હંસ પાસે કરાવે છે:

જુગ્મ રવિસુત રૂપ આગળ જાય નાખી વાટ,
ગભીરતાએ વર્ણવું, પણ અર્ણવમાં ખારાટ.

...... ...... ......

પાતાળમાં લેઈ પદ્મીનીને વસીયા અરૂણ તે ભૂપ,
સ્વાહાને સાચવવા વહ્નિએ ધર્યાં અડતાલીસ રૂપ.
ચંદ્ર ને સુરજ નાઠા ફરે છે રખે વરતી નારી
નારદજી આગળથી ચેત્યા માટે રહ્યા બ્રહ્મચારી.'

દયારામના એક પદમાં કૃષ્ણવર્ણન આવે છે;

'કીયે ઠામ મોહીની ન જાણી રે મોહનજીમાં.
ભ્રકુટીની મટકમાં કે ચાલવાની લટકમાં
કે શું મોહીની મોહની ખાણીરે, મોહનજીમાં.'

પુરૂષદેહનાં વર્ણન મુનશીના પાત્રોમાં સરસ આવે છે. મુંજાલ, મુંજ અને કીર્તિદેવનાં પ્રસંગાનુસાર વર્ણનો પુરૂષદેહ માટે માન ઉપજાવે એવાં છે. આમ માનવ દેહનો મોહ માનવીને રહેલો છે, અને તેને માટેની મમતા પણ કવિઓએ દર્શાવી છે. ભોગ કે ઉપભોગના સાધન તરીકે માનવ દેહ વાસ્તવ દૃષ્ટિએ આકર્ષક બની શકયો છે અને કલ્પનાએ જગતનું સર્વ સૌન્દર્ય એ દેહમાં કલ્પ્યું છે અને તેને અવાસ્તવિક ઉપમાઓ પણ આપી છે.

ઉપભોગ માગતી રસવૃત્તિ સિવાય પણ માનવીના દેહને કીંમતી ગણવા આપણા અધ્યાત્મે પ્રયત્ન કર્યો છે. દેવાનંદ જેવો સાધુ કવિ તેને

'મનુષ્ય દેહ ચિંતામણિ.'

એ રીતે ઓળખાવે છે. દયારામ પણુ એમજ કહે છે:

'મનુષ્યદેહરૂપી રે ખોયો મણિ હાથે ચઢ્યો.'

પ્રત્યેક દેશની સંસ્કૃતિ તેના પ્રતિક રૂપે એકાદ ફૂલને સ્વીકારી લે છે. આખું રાષ્ટ્રીય માનસ એ પુષ્પમાં પોતાની સંસ્કૃતિ, પ્રગતિ, આદર્શ કે વાસ્તવતા સંક્રાન્ત થયેલાં નિહાળે છે. ઈંગ્રેજોનું "લીલી", ફારસી ભાવનાનું ગુલ કે જેને આપણે ગુજરાતીઓએ ગુલાબ બનાવી દીધું છે તે, અને આર્યોનું કમળ એ સજીવન સંસ્કૃતિપ્રતિકો છે. આર્ય સંસ્કૃતિ આખી કમળની પાછળ કમળરૂપેજ વિકાસ પામી ન હોય જાણે! માનવ દેહ તો કમળની કલ્પનાનું આવર્તનજ બની ગયો છે. દેહનો પ્રત્યેક અવયવ કમળપુષ્પની ઉપમા પામી શકયો છે. પગથી આંખ સુધીનો દેહસમસ્ત એટલે જાણે એક કમળવાડી જ પ્રફુલ્લી!

ગોરૂં ચુસે અખુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો.

એ આપણા બળવંતરાય ઠાકોરનું વાકય.

નારાયણના નાભિકમળમાંથી બ્રહ્મા પ્રગટ થાય.

એ કથન ધ્રુવાખ્યાનમાંનું. વિષ્ણુનું નામ જ પદ્મનાભ.

કુંમળાયું મુજ હૃદયકંજ તો વિના પિયુજી સંગ!

એમ દયારામ ષડરૂતુ વિરહવર્ણનમાં કહે છે.

'પગ પલ્લવ પંકજ પાંખડી!

તથા

કમળ નયનની સુંદર શોભા

એ પ્રીતમદાસના પદમાં છે.

કવિઓનાં ગીતે ગીતે, કાવ્યે કાવ્યે કમળની ઉપમા દેહને અપાઈ છે. સહસ્રદળ કમળમાં પરબ્રહ્મનું સ્થાન પણ આપણી કલ્પનાએ નિર્માણ કર્યું છે. આપણી કથાઓ અને કલ્પનાઓમાં પણ કમળ અગ્ર પુષ્પ તરીકે આલેખાયું છે. બ્રહ્માનું આસન કમળ; વિષ્ણુના હાથમાં પણ પદ્મ; લક્ષ્મીનું ઉદ્દભવસ્થાન પણ કમળ; માટે જ એનું નામ પણ કમલા. સ્ત્રીના સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રકારને પણ આપણે પદ્મિની કહીએ છીએ અને યોગમાં આસન પણ પદ્માસન મુખ્ય છે. બૌદ્ધ અને જૈન સંસ્કૃતિમાં પણ પદ્મનું પ્રતિક સંપૂર્ણપણે જળવાયું છે, અને અન્ય અનેક સિદ્ધાન્તો અને આચારો સાથે એ પુષ્પે પણ બૌદ્ધ અને જૈન સંસ્કૃતિની આર્યતા સિદ્ધ કરી છે. સ્થાપત્યમાં કમળની motif–તત્ત્વલક્ષણ–એ મુખ્ય આકૃતિસાધન છે, અને એનાંજ નાનાં મોટાં આવર્તનો આપણાં ચૈત્યો, દેવાલયો અને મંદિરોને રચે છે.

બીભત્સરસમાં એક પગ મૂકતા દેહનો બીજો પગ શૃંગારરસમાં રહેલો છે. જુગુપ્સાને પાત્ર દેહ નથી એમ આપણી વાસ્તવતા કહી શકે એમ નથી. અને દેહનાં બીભત્સ–દેહપ્રત્યે કંટાળો ઉપજાવતાં વર્ણનો સાહિત્યે સ્વીકાર્યાં છે. પરંતુ એજ દેહ અને દેહનાં અંગ અંગ શૃંગારરસની દૃષ્ટિએ જુદી જ વાસ્તવતા ઉપજાવે છે, અને જગતમાં દેખાતાં સૌન્દર્યકેન્દ્રોને ખેંચી લાવી એ સર્વનું આરોપણ પોતામાં કરી બીભત્સ વાસ્તવતાવાળા દેહને અત્યંત આદર; પ્રેમ, મોહ અને ઘેલછાભરી મમતાને પાત્ર બનાવે છે.

વાસ્તવતા એટલે શું ? કાચી કાયા ? માટીનો માળખો ? ગંદી દેહ ?

કે પુષ્પપુંજ સરખો

'પ્રાણુ થકી પ્રિય લાગે રે
અમૃત પેં મીઠેા'

એવેા દેહ ?—

જે દેહના એક ન્હાનકડા ઉપાંગ અધરમાં રહેલા અમૃતને। અનુભવ કરતાં માનવી થાકતેા નથી !

એટલું જ નહીં: ઉપમા, પ્રતિક કે સંકેતના ભંડારેા ઉઘાડયા છતાં દેહની વાસ્તવતા સંતેાષાતી નથી !

બન્ને દૃષ્ટિમાં વાસ્તવતા કયાં અને કેટલી ?

ગાલે ચુમું કે ન્હાનીએ તુને સનમ !

એમ ગાતા કેાઇ પ્રેમી આગળ

'ખેારી ખેારીને બાળશે
જેમ લેાઢું ગાળે લુહાર'

એવેા પુકાર કરવામાં વાસ્તવતા રહેલી છે ખરી ?

## ૫ પ્રસંગવર્ણન અને વાસ્તવતા

પ્રશ્નોના ઉત્તર આપવા રહેવા દેઇ આપણે જોઇ લઇએ કે સાહિત્યમાં ગ્રામ્યતા, ગ્રામ્યભાષા, ગાળ, ભાંડણુ અને જુગુપ્સા ઉપજે એવાં લખાણેા આવી શકયાં છે. જુગુપ્સા ઉપજાવે એવી જ વસ્તુઓનાં રસ ઉપજે એવાં પણ વર્ણનેા થઈ શકે છે, એ આપણે દેહવર્ણનેાને અંગે જોઇ શકયા. ઉપરાંત આપણે સાહિત્ય ગ્રંથેામાં સહજ નજર કરીશું તેા જણાઇ આવશે કે પ્રસંગ-વર્ણનેા પણ આપણી આજની મર્યાદાનેા અતિરેક થાય એવાં સાહિત્યમાં હેાઇ શકે છે. પ્રસંગેા Indecent–અશિષ્ટ પણ વાસ્તવતા ભર્યાં હેાય. પરંતુ સર્વ વાસ્તવતા સાહિત્યમાં વ્યક્ત થાય ખરી ? કરવી જોઇએ ખરી ?

શૃંગારરસ એ વાસ્તવતાની દૃષ્ટિએ બહુ જ ગુંચવણ ભરેલી પરિસ્થિતિ રચે છે. આપણી નવી ધ્વનિકાવ્ય કહેવાતી કવિતા-રીતિને પ્રથમ દઢ કરનાર નરસિંહરાવ દીવેટીયાને શૃંગાર લાવતાં મહા મુશ્કેલી પડતી દેખાય છે :—

'ઉનાળાના એક પરોઢનું સ્મરણ' એ નામના કાવ્યમાં બ્હીતે બ્હીતે તેઓ કહે છે:—

ને બોલતાં તહિં થયું સ્મિત ત્હારૂં ધીરે
ને ઝીણી ગાલલહરી રમી ત્યાં રહી જે;
ત્હેને ચૂમી લીધી રસીલી ! રસે ત્યહાં મ્હેં
તે દીઠું ઝીણી નજરે તહીં તારલાએ.

એ અત્યંત નીતિપ્રેમી કવિ જાણે તારલાઓની ઝીણી નજરથી પણ લાજી જતા હોય એમ દેખાય છે. ઓગણીસમી સદીના ઇન્ગ્રેજી સાહિત્યનું, ઇન્ગ્રેજી જીવનનું Prudishness–સુગાળવાપણું અન્ય અસરોની સાથે નરસિંહરાવમાં પણ વ્યક્ત થાય છે.

આની રુહામે એક વખત ઘેરઘેર ગવાતા પ્રેમાનન્દના ઓખા-હરણનો એકજ પ્રસંગ મૂકીએ : અનિરૂદ્ધે ઓખાના માળીયામાં પ્રવેશ કર્યો.

અને

રક્ષક રાયનારે, તેણે દીઠી રાજકુમાર,
કન્યારૂપ કયાં ગયું રે, ઓખા દીસે છે હવે નાર.

સેવકોએ પ્રધાન કૈાભાંડને વાત કહી : કૈાભાંડે બાણાસુરને કહ્યું; કૈાભાંડ માળીયા પાસે આવ્યો અને માનસશાસ્ત્રના એક બહુ જ વાસ્તવવાદી પ્રસંગના વર્ણન પછી ઓખાના માળીયામાં પરપુરૂષ છે એમ એની ખાતરી થઈ. એટલે વીરત્વભર્યો અનિરૂદ્ધ બારીએ આવીને બેસે છે: એકલો નહિ:-

નાથ કહે સુણો સુંદરી, વાત સઘળે રે થઈ.
હવે ચોરી શાની આપણે, બેસીએ બારીએ જઈ.

માત્ર બન્ને બેસી રહેતાં નથી; તેમનું જાહેર પ્રેમપ્રદર્શન લોકોનાં ટોળાં ભેગાં કરે છે:

જોડી જોવા મળ્યા જોદ્ધ ટોળે જી,
ઓખા લીધી અનિરૂદ્ધે ખોળે જી;
કંઠે બાંહેડી ગ્રહી છે બાળા જી.
દેખી કૌંભાડને પ્રગટી જ્વાળા જી.

પશ્ચિમની ઉદાર નીતિને પણ જ્વાલા પ્રગટે તો ત્રણ સદી પહેલાં થઇ ગએલા પ્રેમાનન્દની કલ્પનાના કૈાભાંડને ભાલે અને ભ્રકુટીએ જ્વાલા પ્રગટે એમાં નવાઈ નાહિ. જાતિવિજ્ઞાનના Exhibitionism ગુહ્યાંગદર્શનના એક દૃષ્ટાંત સરખાં

નિશંક નિર્ભય થઇને બેઠાં નિર્લજ્જ નર ને નારી;
કુચગ્રહણ ચુંબન કરે, કોઇ લજ્જા ન આણે હમારી.

પ્રેમાનન્દ બહુ શિષ્ટ કવિ છે. એનાં કાવ્યોની સમગ્ર અસર લોલુપતાભરી વૃત્તિ ઊભી કરતી નથી જ. છતાં એનામાં પણ શૃંગાર-રસનાં કુંડાં ભરાય એવાં ચટકાં તો છે જ. વળી પ્રેમાનન્દનાં કાવ્યો અત્યારે તો માત્ર વંચાય છે. માત્ર વંચાતા સાહિત્યમાં વ્યક્તિગત વાંચન ઘણીવાર માનસમોકળાશ સેવી આવા પ્રસંગો સહી લે છે, કદાચ આવકારે છે. પરંતુ ઓખાહરણ તો કુટુંબ સમાવતાં ઘરની પડશાળમાં અને શેરીઓના ચૉગાનમાં મુક્ત કંઠે વંચાતું ગવાતું હતું. માત્ર વંચાતું સાહિત્ય એ આપણે ત્યાં ઓગણીસમી સદીથી શરૂ થયું. તે પહેલાં સાહિત્ય એ સાર્વજનિક વાંચન-શ્રવણનો વિષય હતો. એક જણ કથા કહે, ગાય અને શેરી કે ગામના લોકો આબાલ વૃદ્ધ–ટોળે મળી સાંભળે. હજી પણ આ પ્રથા

છેક અપ્રચલિત બની ગઈ નથી. એટલે પ્રેમાનન્દનાં આજ આપણને સંકોચ થાય એવાં કથનો મુક્ત કંઠે ગવાતાં અને મા દીકરી, સાસુ વહુ, પિતાપુત્ર અને ભાઈ બહેન એકજ ટોળામાં બેસી એ સાંભળતાં. વર્તમાન સાહિત્ય મોટે ભાગે અવયવવર્ણનમાં સૂચનથી અટકી જાય છે; વિગતમાં તે ઊતરતું નથી. છતાં કલાપિ જેવામાં......

નિતંબ ગોળ ઘુમંતા રમતા રહ્યાથી.

જેવાં વર્ણનો નથી એમ તો ન જ કહેવાય. શૃંગારવર્ણન કે પ્રસંગની મર્યાદા મ્હોટે ભાગે ચુંબનવર્ણન આગળ અટકી જાય છે. પ્રેમની સીમા ન હોય એ ખરૂં. પરંતુ રસશાસ્ત્ર કહો કે સામાજીક રસવૃત્તિ પ્રેમદર્શન માટે વર્તમાન યુગમાં તો સીમા નક્કી કરેજ છે. અંગવર્ણન અને પ્રસંગ વર્ણનમાં આપણા સાહિત્યના મૂળ ઝરણરૂપ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ સીમા ઘણી વખત ઓળંગી જવાય છે. કુમારસંભવનો અમુક ભાગ વિદ્યાલયોમાં વિદ્યાર્થીઓને શીખવાતો નથી જ—અને એવા ભાગ સંસ્કૃતનાં અનેક કાવ્યોમાં નજરે ચઢે છે. ફારસીમાં પણ આમ નથી એમ ભાગ્યે કહેવાય. અરેબીયન નાઇટ્સની મૂળ વાતોમાં આજ બીભત્સ કહી શકાય એવા અનેક પ્રસંગો છે. લૅટીનમાં પણ અનેક કાવ્યો આવાં છે અને ઇંગ્રેજી ભાષાનો મહાકવિ શેકસપીઅર પણ બીભત્સશૃંગારથી મુક્ત રહ્યો નથી.

વર્તમાન શિષ્ટ સાહિત્યમાં આપણે ઉપર ઉપરથી જોઈએ તો ય નીતિચુસ્તને અણગમતા થઈ પડે એવા પ્રસંગો આપણા શિષ્ટ લેખકોએ ઠીક ઠીક ચીતર્યા છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં જમાલ અને અલકકિશોરીવાળો પ્રસંગ મ્હોટેથી વાંચતાં ગમે તેને સંકોચ થાય જ. 'ઘેલી મ્હારી કુસુમ'ની અંતિમ ચર્યા વાંચનારના મુખ ઉપર રતાશ જરૂર વધારે. નાનાલાલની શિષ્ટતા પણ નૃત્યદાસીના

ઉદ્‌ગારોમાં એક વાસ્તવતાભરી છતાં સમાજમર્યાદા તોડતી ભાવનાને મુક્ત કંઠે ઉચ્ચાર કરાવી શકે છે:-

'કિયા સંસારમાં છે, ઓ કુમારી !
કામ વિનાનો પ્રેમ ?
અમારાં યે લગ્ન છે, તમ જેવાં.
તમારાં જીવન જીવનનાં,
અમારાં દિવસ દિવસનાં.
મૂકી, વટાવી, કુદી ગઈ
પત્નીધર્મનાં ખાબોચિયાંની પાળો.
ઝીલું છું મહાજલમાં હવે.
હું સહુની પત્ની,
ને સહુ મ્હારા પતિ,
...... ...... ......
ને શીખો માણતાં અપ્સરાજીવન.'

વામીઓના ઉત્સવમાં દેવી બનેલી નૃત્યદાસી ગંગાકાંઠે આવી પાપમંદિરના તીર્થગોર સાથે "પાપમંદિરમાં જાય છે. થોડીક વારે વસ્રો અને વેણી સમાં કરતી દાસી તથા તીર્થગોર આવે છે." અને નૃત્યદાસી સ્મિત કરતાં કરતાં નીચે પ્રમાણે નફ્ટાઇથી કહે છે:

તીર્થગુરૂ ! લોક મોહ પામે
એટલું રૂપ ત્યારે છે હજી મ્હારૂં.
મ્હેં માન્યું કે દિવસ આથમ્યો;
સાગરમાં જલ વધે,
તો મ્હારાં પાપ વધે.
પણ આપને કાળાશ અડકી હોય
તો ગુરૂજી! ગંગામાં ધોજો.

મુનશીએ પણ કાક અને મંજરીનો વર્ણવેલો સમાગમપ્રસંગ શૃંગારની સીમાએ આવી ઊભો રહેલો છે, અને નરસિંહરાવ જેવા કડક મર્યાદા પાળતા કવિએ પણ કાકમંજરીના વાસ્તવ શૃંગાર-દૃશ્યને નિહાળતા રાની બીલાડાની ફીલ્સુફીને વખાણી છે. સુંદરમની ખોલકી નામની વાર્તાએ પણ સ્વાભાવિક ગ્રામ્ય જાતીયતાને અંગે ઉહાપોહ મચાવેલો.

શૃંગારને રસરાજ કહ્યો છે. શૃંગારની વાસ્તવતાને સામાજીક મર્યાદા આપવામાં આવી છે, અને વ્યક્તિગત શૃંગાર ગમે તેવો વિસ્તૃત હોય તો પણ તેનાં વર્ણન કે કથન સામાજીક બની જતાં હોવાથી એ વર્ણનો અને કથનો ઉપર પણ સામાજીક મર્યાદાની છાપ પડયા વગર રહેતી નથી. એ મર્યાદા કવિઓ વટાવે છે ખરા; પરંતુ તે અપવાદ રૂપે; અને ગમે તેવાં વર્ણનો હોય તો પણ તે મ્હોટે ભાગે સૂચન રૂપેજ હોય છે. વાસ્તવતાના વ્યક્તિગત અને સામાજીક એવા ભેદ જીવનમાં પણ પડે છે. સમાજ આગળ આવતી કંક વ્યક્તિગત વાસ્તવતાને ઢંકાઇને-ઢબુરાઇને આવવું પડે છે. એટલેજ આપણા સાહિત્યમાં પણ સામાજીક મર્યાદા તૂટતાં તે નજરે ચઢે છે.

આ તો આપણે શૃંગારરસનીજ વાત કરી. એ મહા ગૂંચવણ ભરેલો છતાં સર્વવ્યાપક ભાવ જીવનનો આધાર છે. અને તેથી સાહિત્યનો પણ આધાર છે. અને નીતિના અંકુશ હોવા છતાં તે સાહિત્યમાં ખૂબ સ્પષ્ટતાથી વ્યકત કરી શકાય છે. નીતિમાનો એ સ્પષ્ટ શૃંગારથી સંકોચ પામે છે. અને દયારામ, કલાપી કે શામળના વાંચનથી સહજ ભય પામે છે. દયારામની ગરબીઓ શિષ્ટ સમાજમાં ન ગવાય એવી રૂઢિ બે ત્રણ દસકા સુધી પ્રચલિત હતી, અને દયારામની છબી એક સંસ્થામાં મૂકવાના પ્રસંગે અણગમો દર્શાવાયો હતો. આમ નીતિને અને શૃંગારવર્ણનને કાંઈ

સંબંધ છે ખરો ? એ પ્રશ્ન બીજા સ્વરૂપમાં પૂછીએ તો નીતિ અને વાસ્તવતાને કાંઈ સંબંધ ખરો ? અનીતિ પણ વાસ્તવતા તો છે જ ?

## ૬. સામાજીક જીવન અને વાસ્તવતા–ગુર્જર જીવનની વાસ્તવતાભરી એક બાજુ.

આપણે મ્હોટા ભાગે શૃંગારરસનો આશ્રય લીધો. એમાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોયાં કે જે વાસ્તવતાની બહુ નજીક જાય છેઃ દેહવર્ણનમાં તેમજ પ્રેમ કે કામના પ્રસંગવર્ણનમાં. દાણુવિજય કવિનું 'અરાઢ નાતરાં'નું એક કાવ્ય કાવ્યદોહનમાં છે. એમાં હેવલોકએલીસ જેવો જાતિવિજ્ઞાનનો સમર્થ શાસ્ત્રજ્ઞ પણ મ્હોંમાં આંગળાં ઘાલે એવી જાતીય સંબંધોની પરંપરા આપી છે. કાવ્ય ઉપદેશાત્મક છે, એક જૈન તપસ્વીએ તે લખેલું છે. અને અજાણતાં દુષિત સંબંધમાં આવેલાં સર્વ પાત્રો અંતે શૃંગારની અને સાથેસાથે સંસારની અસારતા સમજી વિરાગ અને તપ તરફ વળે છે એ ખરૂં. છતાં એ પ્રાચીન કવિએ જે ઘટના આપી છે તેનું વિસ્તૃત કે વાસ્તવ વર્ણન કોઈ નવલકથાકાર આજ કરે તો ગુજરાતના નીતિમાનો તેને હાથીને પગે બાંધી છુંદાવી નાંખે. અહીં આપણી પાસે વાસ્તવવાદના ઉકેલમાં ઉપયોગી થઇ પડે એવો એક નવો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. કયી વસ્તુ વાસ્તવવાદી કહી શકાય ? કયી ઘટના વાસ્તવતાનો સંબંધ સાચવી શકે છે એમ કહી શકાય ? જગતમાં જે કાંઈ બને છે એ વાસ્તવતા. એ બધીએ વાસ્તવતા આપણા સાહિત્યમાં આવે ખરી ? લાવવા જેવી ખરી ? આપણે આખી વાસ્તવતા અને આખું સાહિત્ય તો જોઇ વળીએ એમ નથી. પરંતુ થોડી ઘણી ચૂંટણી કરી શકીએ. આજકાલ અસંતોષ પ્રદર્શિત થાય છે કે વાસ્તવવાદી સાહિત્ય બહુ ઓછું રચાય છે. પણ આપણા જીવનની વાસ્તવતા કોને કહેવી ?

વ્યક્તિગત રીતે જન્મ, જીવનવ્યવહાર અને મરણ એ મહા વાસ્તવિકતાઓ. પાંત્રીસ કરોડમાંથી વધી ચાળીસ કરોડની બ્રહ્ય સંખ્યાએ પહોંચનાર આપણે હિંદવાસીઓ વ્યક્તિગત જન્મને સાહિત્યમાં ન સંઘરીએ તો ચાલે એમ છે. ગાંધી, ટાગોર કે ન્હાનાલાલ જેવાના જન્મ કે જન્મતિથિ એ આપણાં સામાજીક બળ છે અને તેમને સાહિત્યમાં સ્થાન ભલે મળે. સામાન્ય જન્મોની વાસ્તવતા એકે સામટી ધાર્મિક દયારામે ગાઇ નાખી છેઃ

'ગર્ભવાસ રાખ્યો રે કૃપા તને બહુ કરી.'

અને આજના યુગને ધર્મ અવાસ્તવિક લાગતો હોય તો કદાચ આજનો વાસ્તવવાદી કવિ પાંત્રીસ કરોડ ગુલામો કે દુકાળીઆમાં વૃદ્ધિ ન કરવાની હાકલ કરીને આપણા જન્મ કે જન્મોત્સવોને સાહિત્યમાં સ્થાન આપી શકે. અત્યારની વાસ્તવતા જન્મથી રીઝવી ન જોઈએ-નિદાન હિંદમાં.

અને છતાંય પુત્રજન્મ-પુત્રીજન્મની વધાઇઓ આજની કથાઓમાં કે કાવ્યોમાં નથી આવતી એમ નહીં. જન્મમાં સમાતી વાસ્તવતા એટલે શું? જર્મની કે ઇંગ્લેંડને એક એક જન્મે એક એક દેશરખવાળ મળે છે. આપણને? આપણા જીવનવ્યવહાર પણ સાહિત્ય સાથે સગપણ રાખે એવા ભાગ્યે હોય છે. હું ગુજરાતની જ વાત કરું. ગુજરાતીનું જીવન એટલે? ગામડાંમાં ઉછરવું, ભણવા માટે શહેરમાં આવવું, ગામડાં સદાયનાં છોડવાં-સારૂં ભણતર થાય તો મોટા પગારવાળી નોકરી લઈ સાહેબ બની સહુની સરસાઈ કરી સ્વર્ગ ભોગવવું; ભણતર આછું રહી જાય તો કારકુની કરવી; પરણવું તો અવશ્ય અને લગ્નની આસપાસનાં બબ્બે વર્ષ રસિકતા અનુભવી પછીથી જોતરે જોડાઇ જવૃં; રમતગમત કે કસરત માત્ર કલ્પનામાંજ રાખવાં; નિવૃત થતા પહેલાં એકાદ ઘર બાંધવું કે સમરાવવું; પૈસા ભેગા કર્યા હોય તો ફાવે નહીં એવું

ફર્નીચર વસાવવું; અને નિવૃત્ત જીવન–નિરૂપયોગી જીવન લંબાવવાના મહાપુરૂષાર્થમાં બે માઇલ ફરવા જવું કે તબિયતનાં, ડૅાક્ટરનાં અને દવાનાં વર્ણનો કરી આખા કુટુંબને બેજાર બનાવવું; બાળકોને પણ એજ ક્રમે દોરવા; કદાચ ઘરની ન્હાની બાળકી સ્ટેજ ઉપર આવી ગમે તેમ હાથપગ હલાવી જાય તો તેને નૃત્ય કહી થોડા દિવસ ગર્વ લેવો; કોઈ સભામાં સભ્ય બનવાની મહેરબાની કરી હોય તો સભાના ઉદ્દેશને જહાનમમાં જતો કરી કાયદાકાનૂનનાં ભવ્ય ઉદાહરણો ઊભાં કરી પ્રગતિધ્વંસ સાધવો અને બહુ બહુ તો ગીતા વાંચી અગર ગીતા વાંચવાનો ડૅાળ કરી ધાર્મિક પરિવતન કર્યાનો ગર્વ અનુભવવો; આ ભણતરને કેન્દ્ર બનાવનારનું વાસ્તવ જીવન! પોકળ, નિષ્પ્રાણ, ઘમંડી, સ્વાર્થભર્યું!

ગ્રામ્ય ગુજરાતી એટલે શું? જેનામાં ભણતર નહીં, કલ્પના નહીં, સાહસ નહીં તે. એ ભણે તો પટેલ બની ખેતી મજૂરીને હલકી ગણી બાજુએ મૂકે; દેવામાં દટાઈ જાય, શાહુકારનો ગુલામ બને અને ગરીબીના અંગની પામર લુચ્ચાઇઓ શીખી નિરાશાભર્યું જીવન ગાળે. પરદેશી સરકાર ખેતીના માલનો ભાવ ખેડૂતના હાથમાં આવવા જ ન દે. એટલે ગરીબીમાંથી તે ઉંચો જ ન આવે. કૃષિકાર 'કુટુંબી' કહેવાયો. તેમાંથી શબ્દઅપભ્રંશ 'કણબી' થયો. આજના કણબીને કુટુંબ માટે કણ પણ રહેતા નથી.

'ખેડુ, ઘોડો, ખાટલો નિશાળીઓ સરદાર,
સારા શોભે હોય જો પંડે પાટીદાર.

એમ દલપતરામ કહે છે. આજના પાટીદારની પાસે ચાસ જમીન પણ ન રહે ત્યાં પાટી જમીન તો હોય જ કયાંથી? દેવાદાર ખેડૂત અને ભૂખે મરતો મજૂર એ આપણા ગ્રામ કે નીચલા થરનાં જીવન. કકળાટ, કલ્પાંત અને નિરાશા વિના બીજી કશી વાસ્તવતા આ જીવનવ્યવહારમાં ભાગ્યે જ હોય.

ગુજરાત વ્યાપાર–પરાક્રમી કહેવાય છે. હશે. વ્યાપાર ધન આપે છે એમ કહેવાય છે. અમદાવાદ અને મુંબઈનાં મકાનો જોતાં એ વાત કદાચ સાચી લાગે. ગુજરાતી વ્યાપારીઓ હિંદમાં સર્વ સ્થળે અને જગતના મોટા ભાગમાં, ઘુસી ગયા છે એમ વાસ્તવતાની ભાષામાં, અને પ્રસરી ગયા છે એમ અલંકારિક ભાષામાં કહી આપણે ભલે ગર્વ લઈએ. પરંતુ એ વ્યાપારે ગુજરાત સમસ્તની આર્થિક ઉન્નતિમાં કશો ફાળો આપ્યો છે ખરો? કેટલાક બ્રાહ્મણોને એ વ્યાપારે રસોઈયા બનાવી મહારાજની કે ભટની પદવી આપી ખરી; કેટલાક ઘાટીઓ અને કોળી ઠાકરડાઓને ગામડાં છોડાવી શહેરમાં વસાવ્યા એ વાત ખરી; કૈંક સ્થળે મીલોનાં ભૂંગળાં ઊભાં કર્યાં એ સાચું. પરંતુ જે વ્યાપાર સામાન્ય કક્ષાને ઉંચકી આબાદીની સપાટી ઉપર ન લાવે એ વ્યાપાર નાટકની રૈનક સરખો અવાસ્તવિક છે. મકાન બાંધતાં પહેલાં ગીરો મુકાય; યંત્રસામગ્રી ચાલું થાય તે પહેલાં તેની ઉપર દેવાં કરાય; એજન્ટોની હાથચાલાકી એક ધંધામાંથી અનેક ધંધા ઊભા કરે; વંશપરંપરાની ગાદી લેવા એમાં મથન થાય; વસ્તુ હોય નહીં છતાં તેના ઉપર વ્યાપાર થાય અને જુગાર રમાય, ધનની અસ્થિરતા પારકા ધન માટે એક પ્રકારની બેદરકારી ઉત્પન્ન કરે, અને ધન ભેગું કર્યાના ઘમંડમાં તેને ન કુટુંબ, ન સંસ્કાર, ન વિદ્યા, ન કલા માટે ભાવ રહે; એનો શોખ ધનની બડાઈ, ભણતરનો તિરસ્કાર, અને રેલ્વે સ્ટેશનના બારનું મદ્યપાન : એથી આગળ વધે તો એની વાસ્તવતામાં વ્યભિચાર વધે.

એક ઘમંડી ધનિકને એક દેશી સાહેબની મહેમાનગીરી કરવાનો પ્રસંગ આવ્યો. મહેમાનગીરી ચાખી સાહેબને પાછા જવાનું હતું. શેઠ સાહેબે પોતાના અનેક વાણોતરોમાં આજ્ઞા ફેંકી : 'સાહેબને મોટરમાં મોકલજો.'

'કયી મોટર કઢાવું ?' શેઠીયાંઓને ત્યાં મહેમાનોની પાયરી અનુસાર ક્રમવાર વસ્તુઓની ગોઠવણી રહેતી હોવાથી વાણોતરે પૂછયું.

'અરે ગમે તે આપ! આટલાં બધાં ઠોઠાં પડયાં છે ને?' સાહેબને છેવટે એક ઠોઠામાં બેસવું પડયું! એ ખાસ ખરાબ નહોતું, શેઠ વ્યક્તિગત રીતે ખરાબ ન હતા. પરંતુ તેમનો વ્યાપારવિજય તેમની લક્ષ્મીનો પણ તિરસ્કાર કરવા તેમને પ્રેરતો હતો. માત્ર અકસ્માત, સટ્ટો, નાદારી માટેની નફ્ટાઈ અને આંટીઘુંટીભર્યાં કાવતરાં એજ જો વેપારને ધીકતો રાખે તો એ વ્યાપાર જૂઠો, અનીતિભર્યો અને ડગમગતો સામાજીક દેવાળીયાપણાનો જ ઉત્પાદક કહેવાય.

ખેતીના ભાવ, નાણાંની કિંમત, વહાણવટું, વ્યાપારમાર્ગ; આયાત કે નિકાસ અને ઉત્પાદન એ સર્વમાં પરાધીનતા ભોગવતા અને માત્ર દલાલાં કે સટ્ટા કરી ખાતા વ્યાપારને સંસ્કાર-પોષણ આવડે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. વ્યાપાર તે ઈસ્ટ ઇન્ડીયા કંપનીનો કે જેણે આખી ઇંગ્રેજ પ્રજાને સધન બનાવતું મહારાજ્ય ઊભું કરી આપ્યું!

ગુજરાતના ત્રણે વર્ગની આ વાસ્તવિક્તા. વાસ્તવવાદી સાહિત્ય આ જીવનવ્યવસાયમાંથી શું શું મેળવે તે સાહિત્યકારો જાણે.

અને આપણાં મૃત્યુ? એક ઇંગ્રેજ કવિએ દેશાભિમાનરહિત માનવીના મૃત્યુ માટે લખ્યું છે :

Unwept, unhonoured and unsung.

આપણાં મૃત્યુમાં ઝમક નથી, ધ્યેય નથી, મોજ નથી, કીર્તિ નથી. મહાયુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે. બીજું કાંઈ નહીં તો માત્ર સાહસ કે યુદ્ધશિક્ષણનો આગ્રહ તો આપણા લાખો યુવકોને યુદ્ધમાં

પ્રેરે! યુદ્ધ પરાયું લાગતું હોય તો રાષ્ટ્રિય સ્વાતંત્ર્યને માટે તો લાખો માથાં અળગાં મૂકી શકાય! આપણે એમાંથી એકપણ કરવું નથી. સરકાર તો ખોટી છે જ, પરંતુ ગાંધીજી તેથી પણ વધારે ખોટા છે એમ દલીલોની પટાબાજીમાં પડેલા આપણ સર્વનાં મૃત્યુ, અરૂદિત, અપમાનિત, અગેયજ હોય. એ મૃત્યુ ઉપર 'કોઇનો લાડકવાયો' લખાય જ નહીં. આપણાં જન્મ, જીવન અને મૃત્યુ તદ્દન ઊર્મિરહિત અને નિરસ. એ વાસ્તવતામાંથી નિરસ સાહિત્ય જ ઉપજે. સાહિત્ય શું સંઘરે? આપણો જન્મ? આપણો જીવનવ્યવસાય? કે આપણું મૃત્યુ? ન્હાનકડા ક્ષણજીવી શૃંગાર સિવાય આપણા જીવનમાં કયો રસ છે કે જેમાંથી રસધોધ વહાવતું સાહિત્ય ઉછળી આવે?

રખે કોઇ એમ માને કે આ વ્યાખ્યાન રાજકીય પરિસ્થિતિ તરફ પલટો લેવાનું છે. કમબખ્ત રાજકીય પરિસ્થિતિ આજ જગતના તેમજ આપણા જીવનમાં એટલી વાસ્તવ બની ગઇ છે કે તેનો સ્પર્શ હાલતેચાલતે કર્યાં વગર રહેવાય એમ છે જ નહીં. માત્ર વ્યાપાર જ નહીં પરંતુ ધર્મ સુદ્ધાં આજ રાજકીય ઢોળાવ ઉપર જ ઢળે છે, અને ફીલસુફી પણ આજ લોકશાસન, સામ્રાજ્યરચના, રાષ્ટ્રિય સમાજવાદ, સામ્યવાદ, અને સરમુખત્યારીના સિદ્ધાન્તિક ઉકેલમાં જ ગૂંચવાઇ રહે છે. રાજદ્વાર કે રાજગાદી, રાજસત્તા કે રાજકારણ જે નામ આપવું હોય તે આપણે આ આંદોલનને આપીએ: એ પ્રશ્ન જીવનવ્યાપી બની ગયો છે. એ વાસ્તવતા આપણા જીવનને કયે કયે સ્થળે સ્પર્શે છે અને સાહિત્યમાં એ કયાં સાધનોદ્વારા પ્રવેશ પામે છે એની ચર્ચા સમજાય એ અર્થે ગુજરાતના જીવનની એક વાસ્તવતાનું દર્શન ગુજરાતીઓના વર્ણનમાં મ્હેં કરાવ્યું છે. દેહ, દેહની વિગત, વ્યક્તિ, વ્યક્તિનું માનસ, સમાજ, સમાજનાં આંદોલનો એ સર્વ વાસ્તવતા ભર્યાં છે. વાસ્તવવાદને એ સર્વ ઉપયોગી. આ

સ્થળે આપણે ગંભીરતાપૂર્વક વિચારવું રહે છે કે સાહિત્યમાં એ વાસ્તવતા કેટલી અને કેવી રીતે આવે.

## ૭. પ્રગતિશીલતા અને વાસ્તવવાદ

વળી આપણા વિવેચનોમાં પ્રવેશતી એક ગેરસમજ તરફ આ સ્થળે લક્ષ દોરવા ખાતર પણ આ વર્ણન અપાયું છે. આજનાં પ્રગતિશીલતા અને વાસ્તવવાદ રાજાઓ કે રાજદરબારને સ્પર્શતી વાર્તા કે કવિતા જુએ છે એટલે તરત નક્કી કરી દે છે કે જૂના જર્જરીત ભૂતકાળ તરફ નજર નાખતા લેખકો કલામાં પીછેહઠ કરે છે અને પ્રગતિને રોધી વિનાશ વહોરી ચુકેલી સંસ્થાઓને ઝળકતી બતાવવા મથે છે. સત્તા-રાજસત્તા-નવી કે જૂની-આપણા સામાજીક જીવનનો મધ્ય પાયો-મુખ્ય આધાર બની રહી છે; ગઈ કાલ, આજ કે આવતી કાલ પણ. સિંહાસન શોભાવતો ક્ષત્રિય સિદ્ધરાજ, ઝરૂખે ઊભો રહી હજારો માનવીઓને પ્રેરણા આપતો હીટલર, પાર્લામેન્ટમાં લાંબાં ભાષણો કરી વિરૂદ્ધ પક્ષો સાથે એકતા સાધવા મથતો ચર્ચીલ, કે ઝૂંપડીમાં બેસી સત્યાગ્રહીઓની યાદી તપાસતો ગાંધી એ સર્વ રાજકીય પ્રવૃત્તિના પ્રતિનિધિ છે. રાજદરબારમાં ઝૂલતો હાથી, કાયદા ઘડતી કલમ કે એ કાયદા તોડવા મથતા સત્યાગ્રહીની ધોળી ટોપી આપણાં એ પ્રતિક છે કે જેમાં આપણી રાજકીય વાસ્તવતા પ્રતિબિંબિત થાય છે. મુનશીએ મુંજાલ અને મીનલ ચિતર્યાં એટલે તેઓ વાસ્તવવાદી મટી ગયા એમ કહેવામાં મ્હારા નમ્ર મત અનુસાર ભૂલ થાય છે. બને છે એમ કે રાજકીય જાગૃતિમાંથી જન્મતી કીર્તિભર્યો ભાગ. ભજવતા ગુજરાતને જોવાની ગુજરાતીઓની તમન્ના એક કલાકારને ગુજરાતના ભૂતકાળ તરફ દોરે છે. વાસ્તવતા સિદ્ધરાજની નથી. એ તો માત્ર કલાકારનું સાધન છે. સાચું બળ કલાકારને પ્રેરતી વર્તમાન યુગની રાજકીય જાગૃતિજ છે. અને એમાં જ વાસ્તવતા

રહેલી છે. આનો અર્થ એજ કે આજની વાસ્તવતા, આજનાં પ્રેરક બલ કલાકારને સામી લીટીએ જોવા પ્રેરે કે પાછળ જોવા પ્રેરે. માનવીની દૃષ્ટિમર્યાદા બહુ લાંબી છે. આંખો એક ખૂણાથી બીજા ખુણા સુધી જોઇ શકે છે. અને એટલે ન સરતું હોય તો માનવી ગરદન ફેરવી પાછળ પણ જોઈ શકે છે. ભૂતકાળ અવાસ્તવ કે અસત્ય તો નથીજ. આપણા દેહમાં-આપણા માનસમાં-આપણી કલ્પનામાં કેટકેટલો ભૂતકાળ ભર્યો છે એનું માપ નીકળી ન શકે. આપણે અંશતઃ જીવંત ભૂતકાળ છીએ એમ કહેવામાં હરકત નથીજ. આજની વાસ્તવતા રાજકીય જાગૃતિ. વર્તમાન ગુજરાતની ખામીઓ છેજ અને તેને ઉપર આપેલા ગુજરાતીઓના આજના વાસ્તવ ચિત્રરૂપે જોઈ આપણે ગુજરાતીઓનું એક તિરસ્કાર ઉપજાવતું ચિત્ર પણ દોરીએ, તિરસ્કૃત ગુજરાતીઓના રુધિરમાં સિધ્ધરાજ સમયના ચક્રવર્તી ગુજરાતનાં અણું રહેલાં છે, એ ગૌરવભરી વાસ્તવતા તરફ પણ દૃષ્ટિ દોરીએ, અગર આજના ગાંધીપ્રેરિત ગુજરાતની ભાવિરેખાઓ કલ્પી આપણે એક આશાઉજ્વલ ભવિષ્યપુરાણની પણ કલ્પના કરી શકીએ. The shape of things to come જેવી કલાકૃતિઓ માત્ર કલ્પના છે. Back to Methuselah માત્ર કલ્પના છે. કલ્પનાકૃતિઓને આપણે વાસ્તવતા તરીકે સ્વીકારી લેઇ એના વાંચનમાં રાચીએ છીએ. કારણ ! આપણે આ યુગમાં ઊભા રહી વાસ્તવ લાગે એવું રચાયલું ભવિષ્ય સમજી શકીએ છીએ, માન્ય કરીએ છીએ અગર ઇચ્છીએ છીએ. ભાવિમાં જોવાનો અધિકાર માત્ર જ્યોતિષીઓનો જ નથી. કલાકારોનો પણ એ અધિકાર છે. ભૂતકાળનો વિલય છતાં તે આપણામાં જીવે છે. વર્તમાનને આપણે વાસ્તવ માનવા ભલે પ્રેરાઇએ. પરંતુ દોડતી પૃથ્વી અને દોડતા સૂર્યચંદ્ર આપણા વર્તમાનને એટલો ચલ બનાવી દે છે કે એની આગળ પારો કે પલક પણ સ્થિરતાના અવતાર બની જાય છે.

કબરમાં દટાયલો ભૂતકાળ અને ક્ષણુ કરતાં પણુ વધારે ઝડપવાળો વર્તમાન નિહાળતાં ભાવિ જ એક નિશ્ચિત સત્ય અને વાસ્તવત્વ લાગે છે. ભવિષ્ય કરતાં કશુંય વધારે વાસ્તવ હશે ખરૂં ? અને ભવિષ્ય વાસ્તવિક હોય તો ગુજરાતીઓનું આ લેખમાં દોરાયેલું ચિત્ર અવાસ્તવિક શું નથી બનતું ? અને ભાવિની વાસ્તવતાને બાજુએ મૂકવામાં આવે તોપણુ એ ચિત્ર શું સંપૂર્ણ રીતે વર્તમાનની વાસ્તવતાને રજૂ કરે છે ખરૂં ? નોકરી અને વકીલાત છોડતા ઠક્કર બાપા, મોરારજી કે મુનશી; નોકરી કરવા છતાં કોઈ પણુ પ્રાંતને ગૌરવ આપે એવી સેવા કરનાર મોતીભાઇ અમીન કે જે. પી. ત્રિવેદી; લક્ષ્મીને છોડી ભીલમંડળમાં બેસી ગયેલા શ્રીકાન્ત શેઠ; કોઇને ગમતા કે અણુગમતા આદર્શો પાછળ લાખોનો ધુમાડો કરી પત્રકારો અને પ્રચારકો ઉપજાવનાર રણુછોડદાસ લોટવાળા; ધનિકતા સાથે સંસ્કૃતિનો સમન્વય કરવા મથતા સર ચીનુભાઇ કે અંબાલાલ સારાભાઇ; રામબાગ રચનાર છતાં ધીકતો ધંધો કરનાર રામજી હંસરાજ કે પીપોદરા ગામની સુરત બદલી નાંખવા મથતો અજાણ્યો ખેડૂત રામભાઇ પટેલ; ગુનેગારો ભેગા વસી તેમને માનવતાનાં દર્શન કરાવનાર રવિશંકર મહારાજ; સાહિત્ય માટે ભેખ ધરતો વિજયરાય કે અભ્યાસ તથા કારકિર્દીને લાત મારી ડાહ્યા પુરૂષોના તિરસ્કાર સહન કરી રહેલા સર્વ પાસથી અણુગમો વહોરતા ભોગીલાલ ગાંધી સરખા સામ્યવાદી કે સમાજવાદીઓ-જેમનાં નામ લઈ તેમને મુશ્કેલીમાં મૂકવા હું માગતો નથી-એ અને આવી અનેક વ્યક્તિઓમાં પ્રગટ થતું ગુજરાત એ શું ગુજરાતીઓની બીજી વાસ્તવતા નથી ?

વાસ્તવવાદ એટલે શું માત્ર દેહ ? દેહની બીભત્સતા ? નિત્યનું નિરસ જીવન ? ગાળાગાળી ? મર્યાદામાં રહેતો શ્રૃંગાર ? કે મર્યાદા તોડતી જાતીય વિકૃતિ ? નિષ્ફળતા ? અધમ હલકાઈના પ્રસંગો ? કે ભાવના ? અને સ્વાર્થત્યાગ ? વળી એ Realism વાસ્તવતા શું

આજને જ ઓળખે? કે ગઈ કાલને સમજી ભાવિ માટે ચીલો ચોખ્ખો પણ કરે? વાસ્તવતાને સાહિત્યમાં પ્રગટ થવા માટે કશો નિર્બંધ હોય ખરો? હોય તો શા માટે? અને તે કેટલો?

જીવનની વાસ્તવતા એજ શું સાહિત્યની વાસ્તવતા? આમ ધીમે ધીમે આપણે વાસ્તવતા વિષે અનેક પ્રશ્નો ઊભા કરી શકીએ છીએ .એ પ્રશ્નો સ્વાભાવિક છે અને તેમને ઊભા કરવામાં જ વાસ્તવવાદની પિછાન આપણે વધારે સારી રીતે કરી શકીશું.

## ૮. વાસ્તવવાદ અને સામાજીક આંદોલનો-જીવનપ્રતિક તરીકેનું એક દષ્ટાંત-ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક-સાહિત્યમાં પ્રતિક ઘડતર-મધ્યવર્ગીય-બુઝવા પ્રગતિ.

વાસ્તવવાદી સાહિત્ય એટલે જે સાહિત્યમાં ગ્રામ્યતા હોય, નીચલા થરના જીવનનું વર્ણન કર્યું હોય, વર્ણનમાં ઉત્તેજક પ્રસંગો કે સમાજે નિંદ્ય ગણ્યાં હોય એવાં વર્તનોનું નિરૂપણ થયું હોય, ધનિકોનો અન્યાય કથ્યો હોય, ગરીબ અને શોષિત વર્ગનાં દુઃખ વર્ણવ્યાં હોય, માનવ સ્વભાવમાં રહેલાં છૂપાં પાપ પ્રગટ થયાં હોય, શોષણ પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટે એવી રેખાઓ દોરાઈ હોય, આર્થિક રચના સામે બંડ ઊઠે એવાં બ્યુગલો વાગતાં હોય; અને ચાલુ સ્થિતિનો-ચાલુ સમાજ બંધારણનો તોડી ફોડીને ભુક્કો કરવા ઉશ્કેરણી થતી હોય, માનવ દેહ, સ્વભાવ તથા સમાજ-ઘટનાની ગંદકી ખાસ ઉપસાવવામાં આવતી હોય તેને કહેવાની પ્રથા પડી જતી લાગે છે. માનવી એ સમાજનું રમકડું છે અને તેની ભાવનામયતા માત્ર ડોળ કે આડંબર છે એવું સાબિત જે સાહિત્યમાં ન થતું હોય તે ભાવના પ્રધાન-અવાસ્તવિક અને પ્રગતિરોધક સાહિત્ય ગણાવું જોઇએ એવો મત સામાન્યતઃ પ્રચલિત થતો જાય છે. મૂડીવાદ-કે અર્થવાદના પરિઘમાં પ્રગતિ સાધી

શકાય જ નહિ એવો પ્રચારધ્વનિ જેમાંથી ન નીકળે એ બુઝર્વા-પ્રત્યાઘાતી સાહિત્ય; લગ્નની સંસ્થામાં કોઇને પણ આનંદ કે જીવનની લ્હાણ મળી શકે છે એવું સૂચન પણ કરનાર પાત્રનું ચિત્રણ તેના લેખકને ભૂતકાલિન અવશેષ બનાવી દેવા માટે પૂરતું ગણાય; એ સઘળું અવાસ્તવ મનાય. હજી આ ભાવના સર્વમાન્ય થઈ નથી એ ખરૂં. એ ભાવના સમસ્તનો સ્વીકાર થયો નથી એ ખરૂં. છતાં આપણાં વિવેચનોમાં કે સાહિત્યપરિચયમાં આવા ધ્વનિ ઊઠતા ચાલ્યા છે, એની ના પડાય એમ નથી. એ ધ્વનિને હસી કહાડવા કે ઉપેક્ષિત રાખવાની પણ જરૂર નથી. એને સમજી લઇએ તો વાસ્તવવાદની ભાવના વધારે સ્પષ્ટ થશે.

ગાંધીવાદની છાપવાળા લેખકો-જેમાં આજના ઘણાખરા ચાળીસથી ઉપરની વયના લેખકોનો સમાવેશ થાય છે—તેમની વિરૂદ્ધ એક ટીકા સાંભળીએ છીએ કે તેઓ વાસ્તવ જીવનનું વર્ણન ન કરતાં મધ્યવર્ગીય, ભણેલાં, ભાવનાશીલ યુવકયુવતીઓનાંજ આલેખનો કરી વાસ્તવતા અને પ્રગતિશીલતાથી સાહિત્યને દૂર રાખે છે. એ કદાચ વર્ણન તરીકે ખરૂં હોય, છતાં એમાં વાસ્તવતાનો વિરોધ થતો કહેતાં પહેલાં આજની વાસ્તવતા તરફ લક્ષ દોરવું જરૂરનું લાગે છે. સાહિત્ય એટલે જીવનનું પ્રતિબિંબ, અને આ યુગને દોરનાર-સાંસારિક, સામાજીક, રાજકીય કે સાહિત્યવિષયક માર્ગમાં દોરનાર-વર્ગ મધ્ય વર્ગીય ભણેલા, અને ભાવનાશીલ વર્ગમાંથી જ ઉત્પન્ન થયો છે. જીવનનો સાચો પડઘો, પ્રગતિ કરાવનારો પડઘો એ વર્ગમાં પડી રહ્યો છે, અને Exploited Masses. શોષિત વર્ગના મ્હોટા સમૂહને જાગ્રત કરવાનાં આંદોલનો પણ એ વર્ગમાંથી ઉડી રહ્યાં છે. સાહિત્ય અને યુગસંબંધ એ એક નક્કર વાત છે. યુગતત્ત્વોને પ્રત્યાઘાતી કહેવામાં વાસ્તવવાદ અવાસ્તવ બની જાય છે.

વિભાકર, રણજીતરામ, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, કનૈયાલાલ મુનશી, સુમંત મહેતા, ચંદુલાલ ડૉક્ટર જેવી વ્યક્તિઓ મધ્યવર્ગીય ગુર્જર જનતાના નમૂના સરખી કહી શકાય. એ વ્યક્તિઓનું જીવનતંત્ર સામાજીક આઘાતને ઝડપથી ઝીલી તેમાં સાચો સહકાર ઉપજાવે એવું હોવાથી આપણે એમના જીવનમાં વર્તમાન યુગબલની અસર બહુ સારી રીતે વાંચી શકીએ. બધાનો અભ્યાસ અહીં અશકય છે, પરંતુ ગુજરાતની Typical નમૂના સ્વરૂપની એક વ્યકિતનું ઉદાહરણ લેઇએ. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકનું નામ ભાગ્યેજ કોઇને અજાણ્યું હોય એ એક ભાવનાશીલ અને ઝળકતા વિદ્યાર્થી. ગોવર્ધનરામના નડીયાદમાં સાક્ષરતાના વાતાવરણમાં જન્મેલા એ યુવકને સાહિત્યનો પાસ લાગે એજ સ્વાભાવિક છે. એમણે સાક્ષરતામાં પગલાં માંડયાં. ભાવનાશીલ સાક્ષરને માત્ર લેખન પૂરતું થયું નહીં. તેમને કાર્ય જોઇતું હતુંઃ નોકરી વગર ચાલી શકે એવી કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ અને ગમે તે કારણે કૌટુમ્બિક જંજાળ નહીં વહોરવાના નિશ્ચયે કરી આપેલી સુગમતાથી તેઓ સર્વન્ટ ઓફ્ ઇન્ડિયા સોસાઇટીમાં દાખલ થયા. કર્તવ્યના તીવ્ર ભાનવાળા યૌવનને આકર્ષતી એ એકજ સંસ્થા તે વખતે હતી કે જે રાજકીય સેવાની અભિલાષા સેવનારને નશ્ચિત સ્થાન અને દોરવણી આપી શકે. હિંદનું રાજકીય વાતાવરણ ધીમે ધીમે ઉગ્રતા ધારણ કરતું જતું હતું. સ્વમાનની ભાવના હિંદમાં વ્યાપક અને તીવ્ર બનતી જતી હતી. હોમ રૂલની ચળવળ વિનીત પક્ષને વેગળો મૂકતી આગળ વધી અને ઇન્દુલાલ એમાં ઓતપ્રોત બન્યા. 'નવજીવન' દ્વારા એમણે સમાજ અને સાહિત્યની સેવા આદરી, અને જોતજોતામાં હિંદના રાજકીય આકાશને સ્વતેજથી ભરી દેતો એક મહાપ્રકાશ ગાંધી સ્વરૂપે પ્રગટ થયો. ગાંધીએ જૂનાં બળ ઝાંખાં પાડયાં અને અહિંસા દ્વારા જગત પૂર્નઘટનાના પ્રાથમિક પ્રયોગ તરીકે હિંદની રાજકીય સ્વતંત્રતાને મેળવવાનો આદર્શ બહુજ સ્પષ્ટતાથી આપ્યો હિંદ

સ્વાતંત્ર્યના આદર્શ માટેની લડતને તેમણે સક્રિય સ્વરૂપો આપ્યાં, અને જનતાના શોષિત વર્ગ ઉપર ભાર મૂકી સર્વદેશીય જાગૃતિ અને જીવનનું પ્રાચીકરણ Orientation – કરી નાંખ્યું. કેટલાંક હૃદયો નિત્યયુવાન હોય છે, અને વહી ગયેલા અને વહેતા સર્વ પ્રવાહોને ઝીલી શકે છે. ઇન્દુલાલ ગાંધીજીના અનુયાયી બન્યા અને ગુજરાતના અગ્રણી નેતા તરીકે સ્વીકાર પામ્યા. પરંતુ ગાંધીવાદ એ માત્ર રાષ્ટ્રવાદ નથી. એ રાષ્ટ્રવાદને એટલા માટે સ્વીકારે છે કે રાષ્ટ્રવિસ્તાર અહિંસક પ્રયોગો માટે અનુકૂળ થઇ પડે એમ ગાંધીજીની માન્યતા દેખાય છે. જગત સમસ્તને આવરી લેવાનો આદર્શ ધરતા રશિયાના સામ્યવાદને પણ રાષ્ટ્રમર્યાદા સ્વીકારી લેવી પડી છે. એ ગાંધીવાદની લડત જ્યાં સુધી ચાલી ત્યાં સુધી તેની મોહિની આપણા યુવાન લડવૈયાઓને રહી. માત્ર ભાષણો કરી દેશાભિમાન દેખાડનારી વસ્તુસ્થિતિ ગાંધીજી આવતાં બદલાઈ અને કારાગાર, સમૂહકાર્ય, કવાયત, કુચ, ભાષણો, હિંદુમુસ્લિમ ભ્રાતૃભાવ, હડતાલ અને વિસ્તૃત ગ્રામપર્યટનના ઉત્તેજક કાર્યક્રમો વાતાવરણને ચમકાવી રહ્યા. ત્યાં સુધી હિંદસ્વાતંત્ર્યના ધ્યેયને માટે ગાંધીવાદનો રસ રહ્યો. પરંતુ જ્યાં અહિંસા ઉપર ભાર મૂકવાનો પ્રશ્ન ઊભો થયો અને પ્રજાઘડતરના કાર્યમાં લંબાણ, અરસિક, નિત્ય મહેનતભર્યા ગ્રામપુનર્ઘટનાના કાર્યક્રમને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું ત્યારે તત્કાલીન ઉત્સાહ ઓસરવા લાગ્યો. ધારાસભાનો પ્રવેશ સ્વીકારાયો અને ગાંધીવાદ દીર્ઘસૂત્રી આદર્શ તરીકે જરા ડાબે હાથે મુકાયો. નવા તેજસ્વી કાર્યકર્તાઓ પણ જાગ્યા અને નેતૃત્વનાં પ્રલોભનો પણ સેવામાર્ગમાં ઊભાં થયાં. ઇન્દુલાલે આખી રાજકીય પ્રવૃત્તિ છોડી દીધી અને કંટાળીને અથવા ધન મેળવી વધારે ઉપયોગી બનવા માટે અથવા કલાક્ષેત્ર દ્વારા વધારે સાચી સેવા થઈ શકશે એ ખ્યાલથી સીનેમાસૃષ્ટિમાં તેમણે ઝંપલાવ્યું.

એ યુગમાં આપણા જીવનને હલાવતો બીજો પ્રવાહ રશિયાથી વહી આવ્યો. સ્વાતંત્ર્યની લડત કે સ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ જનતાના

હૃદયમાં ઉત્સાહના જુવાળ ઊભા કરે છે. રશિયન ક્રાન્તિએ સાહિત્ય, કલા, ફીલસુફી, પ્રચાર, અભ્યાસ, અને રાજકારણમાં નવનવા આકર્ષક પ્રયોગો કર્યા અને તેની જગતને જાણ કરી. સ્વાતંત્ર્યની ઝંખના કરતા યૌવને રશિયાનું આકર્ષક સ્વાતંત્ર્ય દેખ્યું અને તેની પ્રાપ્તિનાં દર્શાવાયલાં કારણો જોયાં, તપાસ્યાં અને તેમાંથી સ્ફુરણા મેળવી. ગાંધીની અહિંસામાં એ નવા માનસને નિષ્ફળતા લાગી; ગાંધીના ચારિત્ર્યશુદ્ધિના આગ્રહમાં ધર્મઘેલછા અને નૈતિક સંકુચિતપણું દેખાયાં; ગ્રામસંસ્કૃતિના પુનરોદ્ધારમાં તેમને પ્રત્યાઘાતી પીછેહઠ દેખાઇ અને રેંટિયામાં યંત્રવિરોધ દેખાયો; નિત્ય નિત્ય તીવ્ર બનવાને બદલે સમાધાન, સંયમ અને ઔદાર્ય-દર્શનમાં ઢળી પડતી લઢતમાં નેતાઓની ભીરૂતા અને સ્વાર્થ જણાવા લાગ્યાં; લઢતના સંકોચાતા મોખરાએ ગાંધીને જ સામ્રાજ્ય મિત્રની છાપ આપી અને વર્ગવિગ્રહના અંદર અંદરન જ મોરચા રચાયા. ગાંધીએ એમાં હિંસા જોઇ એટલે એ અહિંસાના યોગીએ હિંસક બળને વેગળાં રાખવા માંડયાં. કિસાન પ્રવૃત્તિ, સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિ, મજૂર-સંગઠન પ્રવૃત્તિનો પાયો અહિંસા રહયો નહિ અને ગાંધી તથા અહિંસાનો અસ્વીકાર-ખુલ્લો કે ગુપ્ત-કરી રહેલાં બળ અલગ પડવા માંડયાં. સતત યુવાન ઇન્દુલાલ એ કિસાનપ્રવૃત્તિઓના આજ અગ્રણી છે. એ ઇન્દુલાલ સમયાનુસાર હજી પણ પલટો લે તો આશ્ચર્ય નહીં.

ઇન્દુલાલનું દૃષ્ટાંત આપણને બે રીતે ઉપયોગી છે. એક તો તેમને પડછે આપણે સન ૧૯૧૦ થી સને ૧૯૪૦ સુધીની ગુર્જરજીવન વાસ્તવતા વિચારી શકીએ છીએ. આ સર્વ બળ-પ્રવાહો આપણા જીવનની સાચી સ્થિતિના દર્શક છે. એક ગુર્જર યુવાન સર્વ બળોમાં કેમ ઝોલાં ખાઇ રહ્યો છે એ નિહાળી આપણે આપણા ગુર્જરજીવનના ઊંચા નીચા થતા ઝોલાનાં વાસ્તવ દર્શન કરી શકીશું. આપણે સર્વ એજ ઝુલે ઝુલીએ છીએ.

આપણા વર્તમાન જીવનની વાસ્તવતા માત્ર આપણા સર્વનાં જન્મ, લગ્ન, જીવન કે મરણ નથી. પરંતુ એ સર્વ ગતાનુગતિક પ્રસંગોને સમયના-યુગના વિરાટ બલપ્રવાહો કેવાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપે છે એમાંજ આપણી વાસ્તવતાનાં દર્શન થાય છે. જીવન ઓળખવા આપણે વિશિષ્ટ વ્યક્તિ લેઇએ છીએ. એક નમૂનો લેઇ તેના ઉપર પડેલા ઘસારાની અસરો નિહાળીએ છીએ અને તેમાંથી આખો માનસઇતિહાસ બનાવીએ છીએ. સાહિત્યની પણ એજ પ્રથા છે એ ઈન્દુલાલના દૃષ્ટાંત ઉપરથી સમજાય છે. જૂના કે નવા નમૂના અગર જૂના નવાના મિશ્રણ રૂપ નમૂનાઓ નિહાળી યુગ-પ્રતિક તરીકે-યુગ પ્રતિબિંબ તરીકે તેમને વાગ્વ્યવહારમાં ગોઠવી દેવા એ સાહિત્યનું મહત્ત્વનું કાર્ય. એમાં પ્રગતિની અસર પણ આવે અને પ્રત્યાઘાત પણ નિહાળી શકાય. પ્રત્યાઘાત દર્શાવનાર પ્રતિક અવાસ્તવિક ભાગ્યેજ કહી શકાય. પછી ભલે તેમને પ્રગતિશીલતા-નું નામ આપણે ન આપીએ. બર્ટ્રાન્ડરસેલ પ્રગતિસૂચક બલનું પ્રતિક; ડીન ઇન્જે પ્રગતિમાં રહેલી ખામી દર્શાવનાર પ્રત્યાઘાતી લાગતું બળ. પરંતુ બન્ને જીવનનાં બળ છે અને વાસ્તવિક છે એની ના પાડી શકાય નહીં; જેટલે અંશે એ પ્રતિકો સ્પષ્ટ એટલે અંશે તે વાસ્તવતાભર્યાં.

ભાષાસૌષ્ઠવ, ભાષાસૌન્દર્ય, અને ભાષાસામર્થ્ય એ સાહિત્યનું પ્રથમ અંગ. સાહિત્યનું બીજુ અંગ તે જીવનપ્રતિક. એ પ્રતિક વાણીથી ઘડાય છે ખરૂં. પરંતુ એ પ્રતિક પોતાને અનુકૂળ વાણી માગી લે છે અને વાણીને અનુકૂળતા પ્રમાણે ગોઠવી પણ દે છે. એ પ્રતિક નવલકથાનું કે નાટકનું પાત્ર પણ હોય અગર કવિજીવનની ઊર્મિકલ્પનાને સ્વાનુભવ આકાર આપતું ભાવગીત પણ હોય.

પ્રતિકને ઘડનાર શિલ્પીમાં કૈાશલ્ય જોઇએ, કલ્પના જોઇએ, સમભાવ જોઇએ અને દૃષ્ટિ જોઇએ. પ્રતિક એવું ઘડાવું જોઇએ કે

માત્ર જીવહીન પ્રતિમા બની ન જતાં તે એક જીવંત, હાલતું ચાલતું, સર્વને અસર કરતું, સર્વના ભાવિનો નિર્દેષ કરતું, અને પ્રત્યેક વ્યક્તિને જેની તેની છાપ બતાવી આત્મીય બનાવતું સર્જન હોવું જોઇએ. જેટલે અંશે એ પ્રતિકમાં આપણે આપણા જીવનને નિહાળીએ એટલે અંશે પ્રતિક સાચું અને જીવતું.

સાહિત્ય એ યાંત્રિક વારતવ્તા નથી. પણ વાસ્તવતાનો અર્ક છે.

દુષ્કાળ સંબંધી માહિતીભર્યું નિવેદન લખી યાંત્રિક વાસ્તવતા–જે સાહિત્ય નથી તે–સર્જવી હોય તો વરસાદના આંકડા, વર્ષવાર સરખામણી, પાકનું સરાસરી ઉત્પન્ન, તેમાં દુષ્કાળના વર્ષે આવેલો ઓછો ઉતાર, એ ઓછા ઉતારની બજાર ઉપર અસર, ખોરાકનું ઓછાપણું, કયા કયા વર્ગને એ ઓછાપણું વધારે લાગવાનો સંભવ, વગેરેની વ્યક્તિવાર ગણતરી કરી એનાં સ્પષ્ટ પરિણામ તારવી કહાડવાં પડે. સાહિત્ય એને બદલે દુષ્કાળની અસરનો નમૂનો જ ઊભો કરી આખા નિવેદનને ભુલાવી દે એવી વાસ્તવતા સર્જે છે. છપ્પનીયા દુષ્કાળનું એક ગીત અગર ગીતનો એક ટુકડો યાદ રહ્યો છે તેમાં સામાન્ય વાસ્તવતા અને સાહિત્યવાસ્તવતાનો તફાવત સમજાઈ જશે. એ ગીતમાં વરસાદને સંબોધન છે;

ભુંડેરા વરસને વહેલો રે<br>
છપ્પનીયો કાળ કહેવાણો.<br>
ખાટલા વેચ્યા, ગોદડાં વેચ્યાં<br>
વેચી ઘરની નાર,<br>
છૈયાં વેચ્યાં છોકર વેચ્યાં<br>
ત્હોયે ન પૂરું થાય<br>
ભુંડેરા ! વર્ષને વહેલો રે.

ઇન્દુલાલનું દૃષ્ટાંત બીજી રીતે આમ ઉપયોગી થઇ પડે છે.

બુર્ઝવા—ઉચ્ચ મધ્યવર્ગીય કુટુંબનો યુવાન સંસ્કાર અને કેળવણી પ્રાપ્ત કરી proletariat કિસાનના ઘર સુધી ઊતરી શકે છે, કિસાનોના પ્રશ્નને પોતાના બનાવી શકે છે, અને વૈભવ વિલાસની શકયતા છતાં એમાંથી પાર ઊતરી કપરામાં કપરી ગરીબીનો પરોક્ષ અને પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી શકે છે. ઇન્દુલાલ સાહિત્યકાર રહ્યા હોત તો તેઓ કિસાનોનાં વાસ્તવવાદી ગીતો રચી રચાવી શકત. આજનું સાહિત્ય મધ્યમવર્ગીય કુટુંબોમાંથી નાયક નાયિકા સર્જે એમાં અવાસ્તવતાને બદલે વાસ્તવતાજ વધારે રહેલી છે. આપણા સમગ્ર જીવનને વેગ આપનાર એજ વર્ગ અત્યારે જીવંત છે. જીવનનાં પ્રતિકો એમાંથી જ જડે, અને ઊતરતા થરનાં પાત્રો પણ તેમને જ પડછે આવે. વાસ્તવિકતા એમાંજ છે. આજના સાહિત્ય ઉપર અવાસ્તવતાનો આરોપ મૂકતા વિવેચકો પણ એજ વર્ગના છે. સામાન્યતઃ મધ્યવર્ગ, મીલકતધારી વર્ગજ સેવા-કાર્યમાં, આદર્શો સિદ્ધ કરવામાં સક્રિય કાર્ય આજ કરી રહ્યો છે. પાશ્ચમના આક્રમણે ગામડાંની સંસ્કારલક્ષ્મી સુદ્ધાં લૂટી લીધી છે એટલે ગામડામાં ભોજો, ધીરો કે નિરાંત છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં તો જન્મે એવી સ્થિતિજ રહી નથી. આજની ગ્રામ્યગીતા લખ-નાર પણ ભણેલો મધ્યવર્ગીય સમભાવી કવિજ હોય !

અરજણીયો કહે છે :

> નાનાંએ મારવાં ને મ્હોટાંએ મારવાં,
> મારવાનો નાં મળે આરો,
> કરહણીયા, મારવાનો નાં મળે આરો;
> એવું તે રાજ કેદીક નાં રે કીધું તો
> ચીયો ગીગો રહી જીયો કુંવારો !
> કરહણીયા હું તો નથી લઢવાનો.

કરહણીઓ કહે છે......

> મોટા મોટા મહાત્મા ને મોટા પુરુષ,

જીણે વાસનામાં મેલ્યો પૂળો,
અરજણીયા, વાસનામાં મેલ્યો પૂળો;
અસ્યા, એવાયે જગત હાટુ કરમ ઢહઇડે
પછે તું તે ચેછ વાડીનો મૂળો
અરજણીયા, મેલને મુરખાવેડા.
કરમની વાત બધી આપણા હાથમાં
ને ફળની નહીં એક કણી,–
અરજણીયા, ફળની નહીં એક કણી;
ઇમ ના હોય તો બધાય થઇ બેહે,
ઓલ્યા દલ્લી તે શહેરના ધણી
અરજણીયા મેલને મૂરખાવેડા.
ઉંધુ ઘાલીને જા કરમ ઢહઇડયને
ફળની કર મા ફકર.
અરજણીયા, ફળની કર મા ફકર.
ફળ દેનારો ઓલ્યો બેઠો પરભુડીયો
તે નથી ત્હારા બાપનો નોકર,
અરજણીયા, મેલને મૂરખાવેડા,

ગીતાજ્ઞાન એ હજી પણ આર્યજીવનની વાસ્તવતા છે. ગ્રામજનતામાં ઉતરતાં એ કેવો આકાર લેઈ શકે એનું આ એક બહુ જ સાચું અને સારૂં દૃષ્ટાંત છે. ગીતાનું ગંભીર તત્ત્વજ્ઞાન પૂર્ણ રીતે એમાં સચવાયું છે. સાથે સાથે ગ્રામ્ય માનસમાં એ કેવી શિષ્ટ જનોને લાગતી ઉગ્રતા સાથે ઉતરે અને ગ્રામજનતા સમજે એવા વાકયવળોટમાં કેવી રીતે આકાર ધારણ કરે તેનું આના કરતાં વધારે સારૂં ઉદાહરણ વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભાગ્યે જ મળે એમ છે.

આ ઉપરથી આપણે જોઇ શકીએ છીએ કે મધ્યવર્ગીય

અર્થવાદી ચોકઠામાં જડાયલો ભણેલો લેખક ચોકઠાની બહાર નીકળી શોષિત થરને અડકી શકે છે, ઓળખી શકે છે, તેમાં ભળી શકે છે એટલું જ નહિ પણ એ થરની વાણી અને વિચાર પણ પોતાનાં બનાવી શકે છે. અલબત આવા પ્રકારની એકતા માટે ખૂબ સમભાવ અને સાચો પરિચય જોઇએ જ. નહિ તો વર્ગભાન જે સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરે તેમાં અન્ય વર્ગની ખામીઓ, ખોડ, વિલક્ષણતા, હાસ્ય કે કટાક્ષનાં જ સ્વરૂપ પ્રવેશ પામે છે. આમાંથી આખી કટાક્ષરચનાનો એક સાહિત્ય પ્રકાર ઊભો થાય છે. ગ્રામ્યગીતા સહજમાં માત્ર કટાક્ષ બનતી મટી ગઈ છે, અને જો કે આપણા શિષ્ટ વર્ગમાં તેનો ઉપયોગ આપણા શિષ્ટ હાસ્ય માટેજ કરવામાં આવે છે-કદાચ એનું લેખન પણ એવું હાસ્ય ઉપજાવવા માટે કરવામાં આવ્યું હોય છતાં એમાં રહેલો સાચો રણકાર આ કાવ્યને એક દૃષ્ટાંતની મહત્તાએ પહોંચાડી દે છે.

૯

## સમાજનાં ઉતરતાં કહેવાતાં થર-સાહિત્ય-પ્રવેશ માટેની તેમની પાત્રતા.

જ્યારે આપણે વાસ્તવતાની વાત કરીએ છીએ ત્યારે ઘણુંખરૂં આપણી ખામીઓ, વિલક્ષણતાઓ, ટેવો, અન્યાય, અવ્યવસ્થાનો વિચાર કરીએ છીએ. પ્રથમ તો આપણે એ સ્પષ્ટ કરવું જોઇએ કે એ બધીએ વાસ્તવતા ખરી, પરંતુ એ સિવાય વાસ્તવતા નથી એમ કહેવું એ વાસ્વવતાનો જ અસ્વીકાર કરવા સરખું છે. આપણી ખામીઓ ઘણીએ છે, છતાં આપણી ખૂબીઓ નથી એમ કહેવું એ આખી સંસ્કૃતિનો અસ્વીકાર કરવા જેવું છે. સમાજમાં અન્યાય અવ્યવસ્થાયે છે, પરંતુ એ અન્યાય અને અવ્યવસ્થાજ આપણી સમાજને રચે છે એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ છે જ. ન્યાય અને

વ્યવસ્થા માટેનું મથન તેમજ મંથન એ પણ એટલી જ સાચી વસ્તુ છે. વ્યકિત અને સમાજ સંપૂર્ણ બનશે તે દિવસે ખામીઓ અને અન્યાયેા કદાચ નહીં રહે; પરંતુ ત્યાંસુધી એ બન્ને બાજુએા મળી વાસ્તવતા સર્જાય છે એમ આપણે ગ્રહણ કરીને ચાલવું પડશે. એ બન્નેનાં ઘર્ષણમાંથી આપણી ઊર્મિપરંપરા અને પ્રસંગપરંપરા જાગ્રત થાય છે, અને તેમાંથી આપણે આખી સાહિત્યસૃષ્ટિ રચીએ છીએ. એ સાહિત્યમાં ન્યાય પણ આવી શકે અને અન્યાય પણ આવી શકે. કાળાશ પણ આવી શકે અને દીપ્તિ પણ આવી શકે. માત્ર ન્યાય કેાને કહેવેા અને અન્યાય કેાને કહેવેા ? કાળાશ કયી અને ઝળકાટ કયેા ? એ જે તે યુગની પ્રચલિત માન્યતાએા જ નક્કી કરી શકે.

ગરીબેા પ્રત્યે દયાભર્યું વલણ કે તેમને થતા અન્યાયની ભાવના પ્રાચીન કાળમાં ન હતી એમ ભાગ્યે આપણે કહી શકીએ. ધન વિરૂદ્ધ તેમજ ઉદારતાની તરફેણનાં કાવ્યેા આપણને જોઇએ એટલાં મળશે. પરંતુ વર્તમાન કાળમાં યંત્રવાદ અને તેના ઉપર રચાયલા મજબૂત અર્થવાદે સામાજિક વ્યવસ્થા સ્વીકારતા માનવીની મિલકતનું ખાનગીપણું, માલિકી અને ગરીબી વચ્ચે જીવંત સંબંધ ઉત્પન્ન કર્યો છે અને જગતનાં સર્વ દુઃખનું મૂળ ખાનગી મીલકતની ભાવનાજ છે એમ સિદ્ધ કરી વર્તમાન વિચારપ્રવાહમાં એક મહા પ્રચંડ ઝેાલેા લાવી દીધેા છે. જગતના સર્વ દોષ આમાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલા કલ્પાય છે, અને શેાષક અને શેાષિત વર્ગ વચ્ચેના વિગ્રહ સાથે આખી માનવજાતનેા ઈતિહાસ અને તેની પ્રવૃત્તિ સંકલિત કરી દેવામાં આવ્યાં છે. વર્ગવિગ્રહ એ એક સિદ્ધાન્ત બની ગયેા અને શેાષિત વર્ગને એ વિગ્રહનું ભાન તીવ્ર કરાવવામાંજ, અને વિગ્રહમાં સક્રિય ભાગ એ વર્ગ લેઈ શકે અને સ્થાપિત હિતેાને ઉથલાવી પાડે એવું સામર્થ્ય અને સંગઠન પ્રાપ્ત કરે એમાં માનવજાતના ઉદ્ધારની ચાવી રહેલી છે, એમ એક જબર-

જસ્ત માન્યતા જગતભર ઘુમી રહી છે. ઓછા અથવા વધતા સ્વરૂપે એ ભાવનાનું પ્રાબલ્ય ગમતે અણગમતે સ્વીકારાય છે, અને કલાકારો તથા વિચારકોમાં એક ભંજકવૃત્તિ જાગી ઉઠી છે જે અન્યાય, અવ્યવસ્થા, અને અસમાનતા વિરૂદ્ધ જેહાદ જગાડી રહી છે. એની અસરમાંથી ગુજરાત પણ મુક્ત રહ્યું નથી. અને વર્ગવિગ્રહ, લગ્નવિચ્છેદ કે ઉચ્છેદ, શોષક વર્ગની શયતાનિયત, ધર્મની અવાસ્તવિકતા, કૃષિકારો, મજૂરો, તથા ગ્રામજનતાનાં દિલ કંપાવનારાં શોષણનું નિરૂપણ જેમાં ન આવે તે સાહિત્યમાં પ્રત્યાઘાતીપણું, અવાસ્તવિકતા અને બુર્ઝવા-ઉચ્ચ વર્ગને સહાયક થઇ પડેલા સ્વાર્થી મધ્યમ વર્ગની કૃતઘ્નતાજ જોવાનો પ્રયત્ન થાય છે. એ ભાવના સાચી છે કે ખોટી એ પ્રશ્ન અત્રે ઉપયોગી થઇ પડે એમ નથી. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ કે એ ભાવનાએ જગતમાં અને આપણે ત્યાં પણ-ઘર કર્યું છે. એ ઘર વિસ્તૃત બનશે કે તૂટીફૂટી નષ્ટ થશે એ તો આપણે ભાવી ઉપર છોડી દઇએ. પરંતુ જેમ ખાનગી મિલકત એ આજની વાસ્તવતા છે તેમ ખાનગી મિલકતનો વિરોધ પણ એક અવગણી ન શકાય એવી વાસ્તવતા છે. ધ્યેય નક્કી કર્યા પછી પ્રગતિ અને અવગતિ પણ માપવાનું શક્ય બને છે અને વર્તમાન સામાજિક યોજનામાં અનેક અનિષ્ટો પ્રવર્તી રહ્યાં છે એમાં બે મત ભાગ્યે હોઇ શકે. અનિષ્ટોના વર્ણનમાં પણ વાસ્તવતા છે, અનિષ્ટોને દૂર કરવાની હાકલમાં પણ વાસ્તવતા છે અને અનિષ્ટો દૂર કરવાની યોજના ઘડવામાં-નવીન સૃષ્ટિ સર્જવામાં પણ વાસ્તવતા રહેલી છે. ચાલુ સમાજને જરા પણ સારા સ્વરૂપમાં દેખાડતા બરોબર નવીન ભાવનાને ઉગ્ર અણગમો આવી જાય છે, અને કલાને માત્ર પ્રચાર તરીકેજ વાપરવાની લડાયક વૃત્તિ જાગે છે. એમાંથી આજનો પ્રગતિવાદ અને વાસ્તવવાદ ઉગ્ર સ્વરૂપે ઊભા થાય છે.

વ્યાપક અને માન્ય ભાવનાઓ સાહિત્યને ઘડે છે અને સાહિત્યમાં

નવાં નવાં પ્રતિકો રચે છે. એ પ્રતિકો અનિષ્ટોનાં પણ હોય અને આશાનાં પણ હોય. આજ વર્ગવિગ્રહ ચાલતો હોય માટે આખો માનવઇતિહાસ પણ વર્ગવિગ્રહનું જ પ્રતિક છે એમ સ્વીકાર કરતાં હું હજી અચકાઉં છું. નવીન વિચારશ્રેણીએ આપેલા કેટલાક શબ્દો [illegible] જ અર્થલક્ષી અને ઉપયોગી છે. એમાં Spearhead of progress નામનું એક ભાવવાહી વાકય ખૂબ વપરાશમાં આવતું જાય છે. પ્રગતિને સાધનારો ચમકતો અગ્રભાગ-યુદ્ધમાં જેમ ભાલાનું ફળ આગળ માર્ગ કરે છે તેમ પ્રગતિમાં આગળ વધી સહુને માર્ગ કરી આપતી ભાવના, વર્ગ કે વ્યક્તિ-મુખ્યત્વે વર્ગ માટે આ વાકય યોજાય છે. આને જ જીવનપ્રતિક કે સાહિત્યપ્રતિક કહીએ તો આપણે વાસ્તવવાદને વધારે ઠીક સમજી સકીશું. ધર્મની આસપાસ જીવન ફરતું હોય તો બ્રાહ્મણો, મુનિઓ, તપસ્વીઓ, સંતો, એજ પ્રગતિના લઢવૈયા કહેવાય. શૌર્ય, ભૂમિવિસ્તાર અને રાજસત્તાની આસપાસ આપણું જીવન ફરતું હોય ત્યારે ક્ષત્રિયો આપણા પહેલી કતારના લઢવૈયા બને છે. આજના યુદ્ધમાં સંહાર ઘણો છે, છતાં આપણા સાચા લઢવૈયા એ માથું આપતા મર્દો નથી, પણ ગરકી જવાય એવી ખુરસીઓ ઉપર બેસતા ચાણક્યો આપણી પ્રગતિનો મોખરો સાચવતા લઢવૈયા મનાય છે અને બહાદુરીથી મૃત્યુને ભેટતો માનવી આજ માત્ર તોપના કોળિયા તરીકે ઓળખાય છે. આમ પ્રગતિની પહેલી કતારો બદલાતી જાય છે અને એજ કતારોમાંથી આપણાં સાહિત્ય પ્રતિકો મેળવે છે. આજના હિંદમાં અને સાથે સાથે ગુજરાતમાં મધ્યમ વર્ગ કોઈપણ પ્રકારની લડતની પહેલી શ્રેણી સાચવે છે એ આપણે ન ભૂલીએ તો આજનાં પ્રતિકો-આજનાં પાત્રો અને નાયક નાયિકા શા માટે મધ્યવર્ગીય હોય છે તેની સમજ પણ આપણે મેળવી શકીએ છીએ ઇન્દુલાલનું દૃષ્ટાંત સાહિત્યપ્રવાહ ઓળખવા માટે આમ

જરૂરનું લાગે છે. પરંતુ આનો અર્થ એવો ન જ થાય કે મધ્ય વર્ગીય જનતા સતત આપણાં સાહિત્યમાં આવ્યાજ કરે. જવાહિરલાલ જેવો ધનમાં દટાયલો યુવક ધનને લાત મારે છે. અમૃતકુંવર સરખી રાજવંશી સ્ત્રી મહેલ છોડી ઝૂંપડીમાં વસી શકે છે. આ પ્રતિકો જ્યાં વસવા ચાહે છે તે નીચલો વર્ગ-જનતા-સમૂહ પણ સાહિત્યમય-કવિત્વમય, ભાવમય બન્યા વગર રહેજ નહીં. આંબેડકરની ઉગ્રતા એ પણ આજના પ્રવાહની એક સૂચક છે. ગાંધી અને લીનલીથગો જેવાં સ્હામ સ્હામાં ઉભેલાં બળ જે ગ્રામજનતા-દલિત જનતા-શોષિત જનતા-તરફ એક બનીને લક્ષ દોરે એ જનતાનુ મહત્વ ખરેખર વધતું જ જાય છે અને તેનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ હવે શકય નહીં પણ આવશ્યક બની ગયો છે એમ માનવામાં વાસ્તવિકતાનો જ સ્વીકાર છે.

આર્થિક અસામાન્યતામાં સમાયલો અન્યાય અને શોષિત વર્ગનાં જાણ્યે અજાણ્યે થતાં દમન આપણા સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામતાં જાય છે. મેઘાણી અને રાયચુરા દ્વારા શોધાતાં અને પ્રચાર પામતાં લોકગીતો આ પ્રવૃત્તિના મોજા તરીકે જ આપણે ઓળખાવી શકીએ. ગૃહજીવનના કુમળા ભાવો ઉપર દેવાતો ભાર એ માત્ર મહાભાવો અને મહારૂદન-વર્ગીય ભાવો અને રૂદનોને પડતાં મૂકી સામાન્યતામાં રહેલી કવિતાનું જ દર્શન કરાવે છે. ન્હાનાલાલ કે બોટાદકરની કવિતા આમ કૃત્રિમ મોટાઇમાંથી સામાન્યતામાં રહેલી મોટાઈનું નિરૂપણ કરી નવા પ્રવાહનેજ પોષે છે. કલ્પનાની કુમાશથી આગળ વધતાં સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર તથા એ સમુહના લેખકોમાં તેમજ ધૂમકેતુ તથા રામનારાયણ સરખા વાર્તાકારોમા પણ ઉતરતા થરની સાહિત્ય યોગ્યતા સ્વીકારાતી જાય છે. એ વલણમાં હજી ઉગ્રતા નથી, બંડ નથી અને બંડનો જ્યાં દેખાવ કરવામાં આવ્યો હશે ત્યાં હજી સાચો રણકાર નથી. કારણ એ ઉગ્રતા કે બંડમાં હજી વાસ્તવતા આવી નથી. આવશે કે

કેમ એની શંકા પણ છે. ગાંધીની અહિંસાએ પશ્ચિમના વર્ગ-વિગ્રહને શીતલતા આપી આખી હિંસક વૃત્તિના પલટાની એક જુદી જ ગીતચાવી વર્તમાન યુગને આપી છે. વર્ગીય-વિગ્રહ કરતાં એ વધારે ઉગ્ર યુદ્ધ લાગે છે. ખાનગી મિલકતને ઉથલાવી પાડવાના ધ્યેય કરતાં એમાં વધારે વ્યાપક અને વિવિધ મોખરાઓ છે. માનવીના હૃદયપલટાનું એ ધ્યેય માત્ર ખાનગી મિલકતને જ નહિ પણ આખી માનવ જાતને-આખા માનવ માનસને-આખી માનવસંસ્કૃતિને-કહો કે આખી માનવતાને મજીયારી મિલકત બનાવવા માગે છે. હૃદય સામાજીક બનતાં મિલકત પણ સામાજીક બની જશે. એને ખાનગી રાખવાનું કારણ જ નિર્મૂળ બનશે.

પશ્ચિમના ધોરણે વર્ગવિગ્રહને જ ધ્યેય માની રહેલા સંસ્કારોને આ ભાવનામાં ધાર્મિક પ્રત્યાઘાત દેખાય છે એ ખરૂં. પરંતુ એમ દેખાવા છતાં એ પણ બળ આજના ગુજરાતી ઘડતરમાં મોટો ફાળો આપી રહ્યું છે એ વાત વિસારી શકાય એમ નથી. એની અસર સાહિત્યમાં પડયા વગર રહે જ નહિ.

વર્ગવિગ્રહ કે ખાનગી મિલકતના શાસ્ત્રીય વાદવિવાદને બાજુએ મૂકીએ તો ગાંધી પ્રેરી નૂતન ભાવના જનતા જનાર્દનને જ આપણાં વિચાર તથા પ્રવૃત્તિનાં મધ્યબિંદુ બનાવે છે. હિંદની પ્રગતિ એટલે દસ ટકા ભણેલાઓ માટેના મોટર બંગલા નહિ પરંતુ એક ટંકનું પણ પોષણ ન પામતા એંશી ટકા જેટલા જનપદનું પૂરતું પોષણ. સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ એટલે દસ ટકા રસિકોની રસકથા જ માત્ર નહિ, પરંતુ રસહીન બની ગયેલી એંશી ટકા જેટલી જનતામાં રસનું સિંચન. કોસીયા ન સમજે એ કવિતા જ નહિ એમ જાહેર કરનાર ગાંધીજી કરતાં વાસ્તવવાદનો વધારે આગ્રહ આપણે બીજે ભાગ્યે જ જોયો હશે. અને સંસ્કારમોખરાનો આગળ ધસારો એટલો બધો તો નજ હોઈ શકે કે પાછલી

હરોલમાં ઊભા રહેલાને તે ઓળખતો પણ અટકી જાય. એમ બને તો સાહિત્ય જનતાનું પ્રતિનિધિ મટી જાય અને પ્રજાજીવનના રોગ સરખું બની જાય. ફાંટાબાજ અસંબદ્ધ વિકાસ આરોગ્ય-સૂચક નથી જ. પ્રજા અને સાહિત્ય વચ્ચે અંતર હોઇ શકે એ ભાવના પાછળ વ્યક્તિ ઘમંડનો જ્વર ધીકી રહેલો હોય છે.

સાહિત્યમાં જીવન સર્વાંશે પ્રવેશ કરે–પ્રત્યેક વિગત દ્વારા નહિ, પ્રત્યેક વ્યક્તિ દ્વારા નહિ, પરંતુ પ્રત્યેક વિગત સમૂહના નમૂના દ્વારા અને પ્રત્યેક વ્યક્તિના સંકેત દ્વારા. પ્રાચીન સાહિત્યપ્રણાલિકા જીવનમાં સાહિત્યપ્રવેશદ્વારને રસને નામે ઓળખાવે છે. રસના મધ્યબિંદુની આસપાસ અનેક પ્રકારની રચનાઓ થાય છે. વર્તમાન સાહિત્ય હજી કોઇ ચોક્કસ નામાવલી આપી શક્યું નથી. અનેક નામાવલીઓના અખતરાઓ થાય છે તેમાં વાસ્તવતાને realism ને આપણે ગણાવી શકીએ. એ વાસ્તવતાનો આગ્રહ એનું જ નામ વાસ્તવવાદ. પ્રજાના મોટા ભાગના અનુભવો, લાગણીઓ, ઊર્મિઓ, આશા નિરાશાનું નિરૂપણ એનું નામ વાસ્તવવાદ. અને જગતનો મોટો ભાગ તો શોષિત અને દલિતજ રહ્યો છે એ વાતને કોઇથી નકારી શકાય એમ તો નથી જ. એટલે શોષણ અને દલિત અવસ્થા ટાળવાનું ધ્યેય જનતાના મોટા ભાગની નજરે ચઢતું હોય તો જરૂર સાહિત્યમાં સામાજીક, રાજકીય, જાતિવિષયક, ધાર્મિક કે પ્રજાકીય શોષણના દૃશ્યો અને તેમને દૂર કરનારી ભાવનાઓનાં પ્રતિકો રચાયાજ કરે. ધર્મ એ જ્યારે માનવ જાતનું–ગુજરાતનું ધ્યેય બની રહ્યો હતો ત્યારે આપણી આખી સાહિત્ય રચનામાં ભક્તિભાવ અને પૌરાણિક કથાઓનાં જ પ્રતિકો રચાતાં હતાં. રાજકર્તાઓ તરફ દૃષ્ટિ પડતી ત્યારે આપણે રાજમહેલો અને રણમેદાનોને આપણાં પ્રતિક બનાવતા હતા. આજ ગરીબીનો, આક્રમણોનો, સાંસ્કૃતિક આડંબરનો પ્રશ્ન વિશાળ પડછાયો પાડી રહ્યો છે. એના ઓળા

સાહિત્યમાં ઉતર્યા વગર ન જ રહે. આમ વાસ્તવતા યુગે યુગે ભિન્ન હોઇ શકે ખરી.

## ૧૦. વાસ્તવતામાં ભાવનાનું સ્થાન

વાસ્તવતામાં ભાવના અને આદર્શનો બહિષ્કાર ન હોય. ભાવનાવાદી ચિત્ર ભૂતકાળમાં પણ રચાય અને ભાવિમાં પણ રચાય. મન અને તેના વ્યાપાર એવાં અટપટાં તંત્રો છે, અને ભૂત, વર્તમાન તથા ભાવીનાં મિલન એટલાં સૂક્ષ્મ તત્ત્વોને કેન્દ્રિત કરે છે કે તેમના ઉકેલ બહુ જ અઘરા થઇ પડે છે. સુંદરમે ઇશ્વરને અવતાર ન લેવા કરેલી વિનંતિ એ વાસ્તવતા છે અને 'વિશ્વશાંતિ'માં ઉમાશંકરે માનવી ઉપરાંત આખી પ્રકૃતિનો સંવાદ અને શાન્તિ સાધવાનો ધાર્મિક લાગતો બોધ કર્યો માટે એમાં પ્રત્યાઘાત કે અવાસ્તવિકતા છે એમ નિર્ણય બાંધી શકાય જ નહીં. જે ભાવસંચલન આખા વિશ્વની શાન્તિ ઇચ્છે છે તેજ ભાવસંચલન જગતને ભારરૂપ બની જતા ઇશ્વરના અવતારોને ફરી જન્મવાની મના કરે છે, એ આપણે સહજ નિરીક્ષણથી સમજી શકીએ એમ છે. નવી ઊર્મિઓ નવનવાં પ્રતિકો ઘડે છે એટલું જ નહીં પરંતુ જૂનાં પ્રતિકોમાં નવા પ્રાણ પણ પૂરી જૂની કલ્પનાઓ, ભાવો અને પ્રતિકોને સજીવન કરી નવીનતાનાં પણ વાહકો બનાવે છે.

ઉમાશંકરે 'હથોડાનું' ગીત લખી સામાન્ય વાસ્તવતાને પ્રસન્ન કરે એવું એક ગીતપ્રતિક રચ્યું છે. અલબત્ત એનો ઢાળ તો જૂના "કાચબા કાચબી"ના ગીતનો જ રાખ્યો છે:

> હાડનો કીધો હથોડો, ભાઈ! હાડનો કીધો હથોડો,
> રાતને દા'ડો જોયા વિના પેટનાં પાતાળ ફોડો!
> ભાઇ! હાડનો કીધો હથોડો.

વાસ્તવ જીવનમાંથી શોષિત વર્ગનું એક નવું જ પ્રતિક ઉમા-

શંકર ઉપાડે છે. અંગમજૂરી કરનાર દલિત છે, અને તેને અસહ્ય મજૂરી છતાં પૂરતું પોષણ મળતું નથી, એવો ઉગ્રતાભર્યો એમાં વ્યંગ છે. એમાં વાસ્તવતા પણ છે. એ જ ઉમાશંકર 'રામ મઢી' નામનું કાવ્ય રચી આખી પ્રાચીન ધર્મપ્રતિકોની શ્રેણી ઉભી કરે છેઃ

રણઝણે મંજીરા, બજે તંબૂરા,
ગુંજે જગકુંજે સ્વર મધુરા,
દૂર દૂર એ પડઘી પડી–રે મ્હારી
ગંગાને કાંઠે રામ મઢી.

આમાં વાસ્તવતા છે? પ્રગતિશીલતા છે? વાસ્તવતાને પૂરી રીતે ન ઓળખનાર એકાએક કહેવા લલચાય કે આ ધાર્મિક પ્રત્યાઘાતી ભાવના છે. એ વાસ્તવવાદીને આપણે પૂછી શકીએ કે ભજનિકોનો યુગ હજી પૂરેપૂરો ચાલ્યો ગયો છે ખરો? મંજીરાને લલિતજીએ અને તંબૂરાને બહુજ પ્રગતિશીલ હરીન ચટ્ટોપાધ્યાયે શું પુનર્જીવન નથી આપ્યું? અને શેગાંવનો સંત–કે સાબરમતીનો સંત મહેલનિવાસીઓને રાજકીય મિલનો પ્રસંગે ઝૂંપડીઓમાં જ વસાવતો હોય ત્યારે મઢી પણ આપણા જીવન-માંથી અદૃશ્ય થઇ ગણાય ખરી? એ બધી જ વાસ્તવતા છે એટલું જ નહીં, એ પ્રાચીન ધાર્મિક સાહિત્યો આજે ઉપયોગમાં પણ લેવાય છે. વાસ્તવવાદ નવી આભડછેટ તો ઉત્પન્ન ન જ કરે. ધર્મે મંજીરા વાપર્યાં માટે સામ્યવાદી પ્રચારકે તે ન વાપરવા એવો નિયમ હોઇ શકે નહીં; અને આખા કાવ્યમાં રહેલો પ્રગતિનો પડઘો આખી 'જગ કુંજ'ના વિસ્તારમાં પડી રહ્યો છે એ ભૂલવા સરખું નથી. વૈષ્ણવતા પચાવી ગુજરાત વૃંદાવનની કુંજથી આગળ વધ્યું છે. ભાગવતના ગોપીગીતમાં

जयतितेऽधिकं जन्मना व्रज

છે. સરસ્વતિચંદ્રની આરતી ઉતારતી કુસુમ એ પંક્તિને

जयतितेऽधिकं जन्मना जगत्

કહે છે. અને નાનાલાલે તો કયારનોયે ગુજરાતને-ગુજરાતના જોગને જગતની સાથે જોડી દીધો છે :

અહો જોગીતણા જયકાર બધું બ્રહ્માણ્ડ ભરે

ગુજરાતના જોગીઓને ન્હાનાલાલ

જગના જોગીઓ હો !

એમ સંબોધન કરે છે અને જ્યારે એમનાં "જોગીઓનાં બાળ" ગાય છે કે

શોક ને મોહ સરી પડ્યા,
લાધ્યાં સ્નેહ ને કલ્યાણ,
ઝોળી ભરી ભરી લાવીએ,
અમને ચાખવાની આણ :
થાળ પુરી જગ પાઠવ્યા.

ત્યારે નાનાલાલ જગતના જૂના અને નવા સાધુઓ, લોક નેતાઓ, દાર્શનિકો અને સમાજવિધાયકોની આખી પરંપરા તરફથી એક સત્ય-વાસ્તવતા-ગુજરાતી ભાષામાં ઉચ્ચારતા હોય એમ લાગે છે. આપણાં ધર્મપ્રતિકોને વિસ્તારી જગતસેવકોની મૂર્તિ રચવામાં આપણે તેમનો કેવો ઉપયોગ કરી વાસ્તવદર્શી રહી શકીએ છીએ તેનાં વધારે ઉદાહરણો જરૂરનાં ન જ હોય. નાનાલાલને માત્ર ભાવનાપ્રધાન કહી વાસ્તવતામાં રહેલા ભાવનાના સ્થાનને આપણે ઉતારી પાડી નજ શકીએ.

વાસ્તવતા આપણા સાહિત્યમાં અનેક સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય છે. આપણા આદર્શો, ભાવનાઓ, ધ્યેય, સ્વપ્ન, પૂજ્ય પ્રતિકો માટે આપણાથી ભાગ્યે સાહિત્યમાં પણ આછકલા બની શકાય. બનતા સુધી તો શૃંગાર, વીર, કરૂણ, અદ્દભુત, શાન્ત કે વત્સલ રસમાં

આપણે આપણી એવી ઊર્મિઓ વીંટાળી દઇએ છીએ. સાહિત્યનું વાતાવરણ એમાં ગંભીરતા, શિષ્ટતા, માર્દવ, માનની મર્યાદા આપોઆપ સ્વીકારી લે છે. ક્રાઇસ્ટ, મહમદ, બુદ્ધ, રામ કે શંકરનાં પ્રતિકો શિષ્ટ ભાવના માગી લે છે, જ્યારે કૃષ્ણ સઘળી ઊર્મિઓને નિરૂપણમાં અવકાશ આપે છે. પ્રાચીન રસશાસ્ત્ર કે કાવ્યશાસ્ત્રમાં આપેલા ગુણદોષવિસ્તાર એમાં બહુ સારી સમજ દર્શાવે છે.

## ૧૧ હાસ્ય તથા કટાક્ષમાં વાસ્તવદર્શનની અનુકૂળતા.

પરંતુ વાસ્તવતા એટલે માત્ર આદર્શ, ધ્યેય કે ભાવના એમ પણ કહેવાય નહિ. આપણી ખામીઓ, વિલક્ષણતાઓ, ભૂલ, દોષ એ સર્વનાં પ્રતિક સાહિત્યમાં ઊભાં કરી શકાય. સદ્‌ભાગ્યે પરિપૂર્ણ માનવીનું અસ્તિત્વ જગતમાં અશકય છે, એટલે કોઇનાં રૂપ, કોઇના રંગ, કોઈના ઢંગ આપણે નમૂના તરીકે લેઇ હસી પણ શકીએ, અને તે વિરૂદ્ધ કટાક્ષ પણ કરી શકીએ. જગત એકલું ગાંભીર્ય નથી; જીવન એકલું આંસુ નથી : સંસાર હાસ્યને માટે અનેકાનેક અનુકૂળતાઓ આપે છે અને તેથી જગતનો દુઃખભાર હળવો થઇ ઘણી વિષમતા ઓછી થાય છે. વેર ઉત્પન્ન ન થાય ત્યાં સુધીનું હાસ્ય આવકારદાયક છે, અને માનવી એટલો તો સંસ્કારી છેજ કે તે પોતાની વિરૂદ્ધ પણ હસી શકે. હાસ્યમાં પણ માનવી નમૂનોજ બની જાય છે. સાહિત્ય વ્યકિતગત કોષ્ટક નથી એટલે વ્યકિતગત લાગતા હાસ્યમાં ગણ આપણે હાસ્યની સામાજીક વ્યાપકતા જોઇએ છીએ. ‘વેદીયું ઢોર’ કહી આપણે આખા વિદ્વાનોના વર્ગનું એક-માર્ગીપણું આગળ કરીએ છીએ. ‘તીસમારખાં’ની છબી ઊભી કરી આખા લડાયક વર્ગના નિરર્થક ધુમકારને આપણે ઓળખાવીએ છીએ. ‘વાણિયાગત’ કે ‘વાણિયા મૂછ નીચી’માં આખા વ્યાપારી વર્ગમાં ખીલતી છેતરાય નહીં એવી નમ્રતા કે સમાધાનવૃત્તિ ઉપર ભાર મૂકીએ છીએ.

'આવો બારોટ ઓટલે'. રસ્તે જતા બારોટને પટેલે વિવેક કર્યો. 'ઓટલે' ચઢી બારોટે જવાબ આપ્યો : 'બાપા, તમારે ત્યાં 'રોટલા'ની ખોટશી ?' એમ કહી બેઠક સાથે ભોજનની પણ વ્યવસ્થા કરી લેવાની ખંધાઈ માગણ બનેલા બુદ્ધિમાન વર્ગમાં કેમ વિકસે છે તેનું દર્શન એ વાતચીતમાં આપણે કરીએ છીએ.

કાળી અને ડોળી–પીલેજ પાધરાં.

એમાં આપણે સમાજના નીચલા થરના જીદ્દીપણાનેજ હસીએ છીએ; અને 'બુધે જાર બાજરી, બુધે નાર પાધરી' એ કથનીમાં સ્રી પ્રત્યેના તિરસ્કાર કરતાં બેજાર બની ગયેલા આખા 'પતિ' વર્ગની કોઈ ક્ષણિક માનવ લાગણીનું હાસ્યભર્યું પ્રદર્શનજ કરીએ છીએ-અને પછી આખા સ્રીવર્ગને પગે પણ પડીએ છીએ.

વાસ્તવતા અને હાસ્યરસને ખૂબ બને છે. આપણાં લક્ષણો, આપણી ટેવો ઘણીવાર સમૂહપ્રતિક બની જાય છે. અંગત ખોડને હસવામાં અશિષ્ટતા છે, એટલુંજ નહીં, એમાં માનવતાનો અંશપણ રહેલો નથી. પરંતુ સામાન્ય ખામીઓ, વ્યાપક બનેલી ટેવો, વર્ગીય બની સ્થિર સ્વરૂપ ધારણ કરી લેતી વિલક્ષણતાઓ જરૂર હસી શકાય અને તેમનું સાહિત્યમાં વાસ્તવતાની દૃષ્ટિએ બહુ ઊંચું સ્થાન પણ ગણી શકાય. વિલક્ષણતાઓ આપણા સમાજમાં કોમવાર દૃઢ બની જાય છે, અને તેમનાં નિરૂપણ આપણા સાહિત્યમાં–પ્રાચીન સાહિત્યમાં ખૂબ થએલાં છે. ભવાઇસંગ્રહમાં એનાં ઉદાહરણો મળી આવશે. પ્રેમાનન્દે પણ તેનો 'સુદામાચરિત્ર' અને 'મામેરા'માં બહુ શિષ્ટતાભર્યો પ્રયોગ કર્યો છે. શામળમાં સ્થળે સ્થળે તેનાં ઉદાહરણ વેરાયાં છે અને અખો પણ કટાક્ષકથનમાં આપણો અજોડ સાહિત્યકાર બની જાય છે. વર્તમાન યુગમાં દલપતરામે પણ વાસ્તવવાદને હાસ્ય દ્વારા ખૂબ પોષણ આપ્યું છે. નર્મદ તો હાસ્યરસનું હાર્દ જાણતોજ ન હતો એમ નર્મદ ભક્ત નવલરામે કહ્યું છે, છતાં

કટાક્ષ અને ઠોક દ્વારા નર્મદે પણ સાહિત્યમાં વાસ્તવતા ઠીકઠીક ઉમેરી છે. નવલરામનો હાસ્યરસ આજ પણ આપણને ગમે એવો છે. 'ભટના ભોપાળા'માં સૂરત બાજુની વાણીવિલક્ષણતા તેમજ ઢોંગ-સોંગ અને પ્રેમીઓનાં પ્રેમ ફળીભૂત કરવા માટેનાં પાખંડ આપણને વાસ્તવતાનું બહુજ સુંદર ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

નવલરામ પછી ભાગ્યેજ કોઇ શિષ્ટ સાહિત્યકારે વાસ્તવદર્શન હાસ્યરસ દ્વારા આપણને કરાવ્યું હોય. ઓગણીસમી સદીની ઇંગ્રેજી prudery–સુગાળવી વૃત્તિનું આપણે ત્યાં પણ અનુકરણ થયું અને સાહિત્ય એ માત્ર શિષ્ટતાનો સાગર હોય એવી ભાવના આપણા સાક્ષરોમાં છૂપી છૂપી પણ સત્તા ભોગવી રહી. ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, ધ્રુવ ભાઇઓ, કાન્ત, મણિલાલ નભુભાઇ, બળવંતરાય, કલાપી, નાનાલાલ, લલિત એમાંથી કોઇપણ આપણને ખાસ હસાવતા નથી. કવિતા રંજનનું વાહન નથી, એવી કાંઇ અતિશિષ્ટ માન્યતાએ આ સર્વ સાહિત્યવિધાયકોને હાસ્ય કે કટાક્ષથી વંચિત રાખ્યા છે. એનો અર્થ એ નહીં કે તેમના યુગની વાસ્તવતાનો પડઘો એમના સાહિત્યમાં નથી. માત્ર તેમણે હાસ્યને સાહિત્યમાંથી બહિષ્કૃત કરી એ યુગની ગંભીરતાનું આપણને વધારે પડતું ભાન કરાવ્યું. 'પટેલ પોથી'ના લેખકે તેમજ સર રમણભાઈએ 'ભદ્રંભદ્ર' દ્વારા એ યુગને બચાવી લીધો ન હોત તો આપણને એમજ લાગત કે સને ૧૮૮૦ થી સને ૧૯૧૫-૨૦ સુધી ગુજરાતી પ્રજામાં કોઇને હસવુંજ આવ્યું નથી. આપણી આથમતી જતી જડ ધર્મસંસ્કૃતિએ વિકસાવેલી વિરૂપ આકૃતિઓનું સર રમણભાઈએ, ભદ્રંભદ્રમાં કરેલું નિરૂપણ એટલું સચોટ અને વાસ્તવદર્શી છે કે આજ ચાળીસ પચાસ વર્ષે પણ એ ગ્રંથ આપણને હસાવી શકે છે. મુનશી, મસ્ત ફકીર, ઓલીયા જોશી, ધનસુખલાલ અને હાજી મહમદની 'વીસમી સદી'ની આજુ-બાજુ ગુંથાયલા લેખકઝુમખાએ હાસ્ય રસને અપનાવી સાહિત્યમાં

એ દ્વારા વાસ્તવવાદને પ્રફુલ્લિત કર્યો છે, અને રામનારાયણ, ગગનવિહારી તેમજ જ્યોતિન્દ્ર દવેમાં એ હાસ્યે બહુજ subtle—સૂક્ષ્મ, કલામય સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે. હાસ્ય કરતાં કટાક્ષ એ ઘેરી વાસ્તવતા છે. કટાક્ષ કવચિત વાગે પણ ખરો. અખા અને શામળના કટાક્ષ સાહિત્ય બની આજપણ આપણને તે યુગની વાસ્તવતા સમજવા માટે ઉપયોગી થઈ પડે છે. ગુજરાત હજી વધારે પડતું ડાહ્યું અને ભારેખમ છે. કટાક્ષ સહન કરવાની શક્તિનો પણ વિકાસ જરૂરી છે. આપણી શિષ્ટતા, ગંભીરતા, ગૃહસ્થાઈ કટાક્ષથી ઘવાઈ ઉઠે છે અને સાહિત્યકારોએ એવી છાપ પાડી દીધેલી છે કે કટાક્ષથી તેઓ છંછેડાશે અગર ઘવાશે. અને સાક્ષર છંછેડાયો એટલે ?

'છંછેડાયો નાગ નહીં વશ કોઇને થાયે'

રચનાની, વેશની, ઉચ્ચારણની, કવિતાની, ભાવનાની પણ મશ્કરી થઇ શકે છે—જો તેમાં વાસ્તવતા રહી હોય તો. અને હાસ્ય તથા કટાક્ષથી સહુ પોતાને પર માને તો જીવનમાંથી એક મોટામાં મોટી વાસ્તવિકતા અદૃશ્ય થઇ જાય એમ છે. આપણું ઘડાતું નવજીવન હાસ્ય અને કટાક્ષના પણ અનેક નમૂનાઓ અને પ્રતિકો આપણને આપી શકે એમ છે. એકજ પ્રવાહને બે કિનારા હોય. એકજ ઢાલની બે બાજુઓ હોય. ' ગુજરાતનો તપસ્વી ' લખનાર નાનાલાલ સાહિત્ય દૃષ્ટિએ એક સચોટ કટાક્ષ ઉદાહરણ તેમના ' સુહાગણ ' નામના હમણાં જ પ્રસિદ્ધ થએલા કાવ્યમાં આપે છે. કાવ્યમાં કટાક્ષ અસરકારક રીતે આવી શકે છે એ સિદ્ધાન્ત નાનાલાલ પાસેથી દૃષ્ટાંત પામે છે, એ તેમની કાવ્યશૈલીના અભ્યાસીઓને જરા નવાઈ જેવું લાગશે. છતાં વાસ્તવતાનો એક કલામય નમૂનો આપણે તેમની પાસેથી મેળવીએ છીએ એ તેમના અભિપ્રાયનો સ્વીકાર ન કરવા છતાં પણ આપણે કબૂલ કરવુંજ પડશે. અસહકારના નાદને ઢાલગર્જનની ઉપમા આપી તેની

અસરોનું અનુપમ કવિત્વભર્યું વર્ણન આપીએ ઢોલના બજવૈયાનું છેલ્લાં ચરણોમાં કરેલું વર્ણન આપણને કટાક્ષકાવ્યની સરસ ઝાંખી આપે છે :

હો ! બુંગિયો વાગ્યો 'તો ઢોલ.
તડકા નમીયા ને કંઈક છાંયડી ઢળી હતી.
ગામનો ગાજ્યો શું બોલ ?
હો ! બુંગિયો વાગ્યો 'તો ઢોલ.
ઘરઘરને ગૉખ, ગામ ચૉરે ને ચૉકમાં
ધમકર્યાં ભૂગોળને ખગોળ !
હો ! બુંગિયો વાગ્યો 'તો ઢોલ.
વનના વંટોળમાં ને મનના મહેરામણે
આભમાં કો હલકયા હિન્ડોળ !
હો ! બુંગિયો વાગ્યો 'તો ઢોલ.
ધરણી ધ્રૂજાવી જાણે શેષને ડોલાવતો
સીમભરી ધડુકયો ધમરોળ :
હો ! બુંગિયો વાગ્યો 'તો ઢોલ.
ગગન ગંભીર એને કંઈક ગણ્યો હતો
જુગ જુગનો સાથીડાનો કૉલ :
હો ! બુંગિયો વાગ્યો' તો ઢોલ.
જઈને જોયું તો લોક તાળીઓના તાનમાં
નાચતો' તો નટવો નધરોળ.
હો ! બુંગિયો વાગ્યો' તો ઢોલ.

અસહકારના રાષ્ટ્રીય સંગ્રામમાં 'લોક તાળીઓના' તાનમાં નાચતા નધરોળ નટની ઉપમા ઘણાય વીરોને નહીં ગમે. છતાં રાજકીય પ્રવૃત્તિઓમાં નાચતા આવા કૈંક નટોને આપણે અ-વાસ્તવિક તો ન જ કહી શકીએ. એવો નમૂનો ન મળે એમ

ગાંધીજી પણ ભાગ્યે કહી શકશે—એ કે ગાંધીજી માટે પણ આ રૂપક વપરાયેલું હોય તો તેને નકારવા માટે હું પહેલો જ તૈયાર થઈશ.

એ જ પ્રવાહને બીજી શિષ્ટ, પૂજ્ય દૃષ્ટિથી જોનાર ઉમાશંકર એને નીચે પ્રમાણે ઓળખાવે છે:

બારણે બારણે બુદ્ધ !
ઘોમ ધખે ને ધરણી હાંફે, માડીનાં સુકાય દૂધ,
અંતરના ઉકળાટ વધે ને ગરજી ઉઠે જુદ્ધ,
ઓ રે ! ગરજે કાળાં જુદ્ધ.
અમી કૂપી લઇ ઘૂમી વળો ત્યારે હૃદય વીર ! પ્રબુદ્ધ.

... ... ...

માનવતા ઉર ત્રાસી રહી રણ–આંગણ–શોણિત–ક્ષુબ્ધ,
વીર ઉઠી આજ લઠી લો ત્યારે જુદ્ધની સામે જુદ્ધ,
ઓ રે ! જુદ્ધની સામે જુદ્ધ,
ઘરે ઘરે વીર ગાંધી જગાવો, બારણે બારણે બુદ્ધ !

આમ એક પ્રવાહ એક હૃદયતંત્રને કટાક્ષપાત્ર લાગે છે અને તે જ પ્રવાહ બીજા હૃદયતંત્રને પૂજન યોગ્ય લાગે છે. આમાંથી વાસ્તવતા કયાં શોધવી ? કોને વાસ્તવતાનું નામ આપવું ?

વર્તમાન થોડે દૂર સુધી ભાવિમાં નજર નાંખી શકે છે. પગલાં એજ ભાવિ તરફ વળે કે કેમ એ બીજો પ્રશ્ન છે. અજાણ્યાં બળ કદાચ આપણાં ડગલાંની દીશા બદલી પણ નાંખે. છતાં વર્તમાનનાં વહેણોમાં ખેંચાતા આપણા ચાલુ પ્રવાહોને અમુક અંશે પરખી શકીએ અને એ પ્રવાહોનાં વલણ જનતાને કઈ બાજુએ લેઇ ઊભી રાખશે એની સાચી લાગતી કલ્પના પણ આપણે કરી શકીએ. બુદ્ધિમાન ગણાતા, સંસ્કારી ગણાતા, અગ્ર ગણાતા વર્ગની ભાવના, ધ્યેય, આદર્શ, સ્વપ્ન એને પણ આપણે વાસ્તવતા કહી શકીએ.

## ૧૨ ભાવનાના અતિરેકમાંથી ઉપજતાં વાસ્તવતાનાં સ્વરૂપ–હાસ્ય, કટાક્ષ, ચાબખા અને તરંગી હાસ્યઆકૃતિઓ –અર્થહીન લાગતી Doggerals કવિતા

એ ભાવનાની રચનામાં સમગ્ર સમાજનો નાદ સંભળાય તો જ તેમાં સાચી વાસ્તવતા. પ્રેમાનન્દ જે ધર્મ પાળતો તે એના સમયની આખી જનતા પાળતી. પ્રેમાનન્દ જે નાયક નાયીકા અગર પરિસ્થિતિનું વર્ણન કરતો તેમાં સમસ્ત જનતાની ભાવના અને પરિસ્થિતિનો પડઘો પડતો આપણે જોઇ શકીએ. આજનો ધર્મ જુદુ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ધર્મરક્ષા, સંસ્કૃતિરક્ષા એ જીવન પ્રશ્નો ઊગ્ર બને છે ખરા, છતાં એ સર્વના સમન્વયમાંજ સાચી ધર્મરક્ષા છે એમ આજની વાસ્તવતા માન્યા વગર નજ રહે. આજ ગાંધીવાદમાં સમન્વય વધારેમાં વધારે માટે તેનો માનસિક સ્વીકાર વધારેમાં વધારે. આપણાં જ્ઞાતિનાં, લગ્નનાં, ગૃહવ્યવસ્થાનાં બંધારણો પણ સમન્વયને સાધવા અનેકરૂપે સ્વરૂપપલટો કર્યા કરે છે. સ્વરૂપપલટામાં ઘર્ષણો પણ થાય, એ ઘર્ષણો તીવ્ર પણ બને, અને કેંક વ્યકિતઓનાં જીવનને એ તીવ્રતામાં ઉજાડી નાખે એ પણ આપણા દાર્શનિકો ન જોઈ શકે એમ નથી. છતાં એમાંથી સમન્વય સધાઇ કોઈ નવી વાસ્તવિકતા તરફ આપણે જઇએ છીએ એમાં પ્રાચીનતા કે નવીનતાના ચાહકોથી ના પાડી શકાય એમ નથી.

એક સ્વરૂપમાંથી બીજું સ્વરૂપ ધારણ કરતાં વચગાળાની વિકૃતિ હાસ્ય પણ ઉપજાવે, તિરસ્કાર પણ ઉપજાવે, એ પ્રગતિ છે કે અવગતિ એવા સંશયો પણ ઉપજાવે, ક્રોધ પણ ઉપજાવે અને જુગુપ્સા પણ ઉપજાવે. વ્યકિતગત રૂચિ, કેળવણી, સંબંધ, પરિચય અને સંજોગ એ સર્વ સાહિત્યમાં પ્રગટ થતી વાસ્તવિકતાને ઘડે છે. વર્તમાન પરિસ્થિતિ વાસ્તવતાને મર્યાદા પણ આપે છે. કાલી-

દાસ કે પ્રેમાનન્દ જેટલું ખુલ્લું દેહવર્ણન કરી શકે તેટલું ખુલ્લું વર્ણન આજની વાસ્તવતાને રૂચતું નથી એ આપણે સાહિત્ય ઉપરથી જ કહી શકીએ. સમાજની રૂચિ-કે સુરૂચિ આકૃતિ ધારણ કરે છે, અને તેને માપે સાહિત્યના ઘાટ ઘડાય છે. એથી બીજા ઘાટ નજ ઘડાય એમ નહીં. પરંતુ તેમના સ્વીકારમાં એ ઘાટની વિશિષ્ટતા, ગ્રાહકતા, સામાજીક માનસ સાથે ભળી જવાની અનુકૂળતા એ સર્વ હોવાં જોઇએ. અને ભયંકર અન્યાયો સ્હામે ઝૂઝવાની તમન્ના, શકિત, યોજના એ સર્વ સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે. આર્થિક અવ્યવસ્થા, સ્ત્રીઓની-માનવ જાતના અડધા ભાગની અવગણના, પ્રજા પરાધીનતા એ સર્વ આપણી વાસ્તવતાને આંતર રાષ્ટ્રીય પાર્શ્વભૂમિ અર્પી ઉગ્રતા અને યુદ્ધનાં વીરત્વ માટે પણ ખૂબ અવકાશ આપે એમ છે. માત્ર ગાંધીવાદે આપેલી અહિંસા આખા જગતની પ્રવૃત્તિને-જગતની ઉગ્રતાને હિંસક કે અહિંસક બનાવવી એ વિષે આખા જગતની નહીં તો આપણી ભાવનાને બહુ ડામાડોળ સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. શાન્તિવાદનો પ્રચાર, યુદ્ધવિરોધ, શસ્ત્રસંન્યાસ એ સઘળાં પશ્ચિમનાં વિચારમોજાં ગાંધીની અહિંસાને પ્રતિષ્ટા આપતાં બળ છે.

પાછળ જતી વાસ્તવતા અગર દૃઢ આકાર ધારણ ન કરી શકતી આગળ ઉભેલી વાસ્તવતા મોટે ભાગે હાસ્યરસનોજ આશ્રય લે છે. 'ભદ્રંભદ્ર'ની પાઘડી તથા અંઘોળ તેમજ કાળા સાહેબનાં કોટ પાટલૂન બન્ને હાસ્ય કે કટાક્ષનાં સાધનો પૂરાં પાડે છે. બન્ને પ્રતિકો છે. એક પાછળ જતી સંસ્કૃતિનું વિકૃત સ્વરૂપ અને એક નવી આવતી સંસ્કૃતિનું અસ્થિર, અણઘડ, અશ્રદ્ધા ઉપજાવતું સ્વરૂપ. હાસ્યરસ મર્માળો હોય, કટાક્ષ ભર્યો હોય કે ભાંડણ સ્વરૂપનો હોય. કોઈ કોઇ વાર સર્વ વ્યાપી બની ગયેલા આપણાજ દોષ ઉગ્ર ચાબખાના પ્રહાર માગે છે, અને પશ્ચાત્તાપની ભાવના આપણા સર્વને એ ચાબખામાં ભાગ લેવા પ્રેરે છે, એટલુંજ

નહીં, એ આપણા પશ્ચાત્તાપને વિપૂલ ઝરણું સ્વર્ગથી ઉતર્યું હોવાની વાસ્તવિકતામાં ચાબખા ખમી લેવા પણ પ્રેરે છે.

ક્વચિત એ હાસ્યરસ અર્થહીન લાગતી ઉક્તિઓમાં કે પંક્તિઓમાં પ્રગટ થઇ જનતાની જીભને પકડી લે છે કારણ એમાં જનતાની મોટે ભાગે સંમતિ હોય છે. અર્થહીન ઉછાળા, ઉભરાનાં સામર્થ્ય, ખુશ મીજાઝ, સામુદાયિક ધીંગામસ્તી પણ પોતપોતાનાં કાવ્યો અને રચનાઓ માગી લે છે, અને તેમાં વાસ્તવતાનાં સરસ પ્રતિબિંબ પડેલાં હોય છે. Doggerals અર્થહીન કે ઉડંત રચનાઓ અને તેથી આગળ વધતાં ફટાણાં પણ વાસ્તવતાની એકાદ આકૃતિ ઝડપી લે છે.

આજનાં સીનેમા ગીતોની માફક પચીસ વર્ષ પહેલાંનાં નાટક ગીતો પણ શેરીએ શેરીએ ગવાતાં. એક લોકપ્રીય નાટકના લોકપ્રિય "ફાર્સ"નું એક લગ્નગીત ગુજરાતના શહેરોની શેરીઓમાં વર્ષો પહેલાં ગુંજી રહ્યું હતું :–

આનંદ મંગળ ગાઓ
પરણાવી લેઇશું લ્હાવો
મ્હારી વ્હેવાણ !
રસીલી જોડી શોભશે.

આ વલણ વિદ્યાર્થીઓને પણ મોઢે થઇ જાય; કારણ એ સાહસિક વર્ગ નવા વિચાર, નવા આચાર અને નવા આકાર ઝીલવા માટે સર્વદા સજ્જ હોય છેજ. પરંતુ એટલું ઝીલીનેજ તે બેસી રહેતો નથી. એની વાસ્તવતા એના રાગ ઢાળને અનેક પ્રદેશોમાં ઘુમાવે છે.

સીનેમાએ સમાજ બહાર કરવા માંડેલા અનેક રંજનપ્રકારોમાં ચાપલ્યનાં 'સરકસ' ને નામે ઓળખાતાં માનવી અને પશુની એકતા સાધતાં સાધનોનો પણ ખૂબ પ્રચાર તે વખતે હતો. છાતી ઉપર ઘણ મારી પથ્થર ફોડવા, દોરડાં દેહે બાંધી મોટરકાર

અટકાવવી એવા એવા શરીરસામર્થ્યના પ્રયોગો પણ ખૂબ પ્રમાણમાં અને ઉપરાછાપરી થયા કરતા હતા. અને જાદુગરો તથા સરકસના માલિકો 'પ્રોફેસરો'નું માનવંતું નામ યુનીવર્સિટીની જરાય બ્હીક રાખ્યા વગર ધારણ કરતા હતા. એ યુગમાં પ્રોફેસર રામમૂર્તિનું નામ પ્રખ્યાત હતું, અને પ્રત્યેક ખેલમાં ચાલતી મોટરને રોકવાના તેમના પ્રયોગોએ ખૂબ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું.

મહત્તા પણ રોજ પોતાનું પ્રદર્શન કરે ત્યારે માન ખોવા માંડે છે. કવિવર ટાગોરે પોતાના એક સમયના પ્રવાસમાં ગુજરાતને ઘેલું બનાવ્યું હતું. પરાયી વિભૂતિ ગુજરાતને ઝડપથી ઘેલું બનાવી શકે છે એ વાસ્તવતા આપણી એક જૂની કહેતી

માંડી ગુજરાત !
આગે લાત,
ઔર પીછે બાત.

માં હજી પણ સચવાઇ રહી છે. વાતાવરણ ટાગોરમય થઇ ગયું અને તેમની કંઠી કદી ન બાંધનારાઓએ પણ તેમને 'ગુરુદેવ' 'ગુરૂદેવ' તરીકે ઉલ્લેખવા માંડયા.

ગુરૂદેવના ઘેલછાભર્યાં માનઉચ્ચારણે એક વાસ્તવવાદી વિદ્યાર્થીને ઉટંગ કથની ઉપજાવવા પ્રેર્યો. ટાગોરની ભક્તિભાવથી થતી સ્તુતિ વચ્ચે એણે કહ્યું :—

'એ બધી વાત ખરી, પણ ગુરૂદેવની એક વિલક્ષણતા જાણો છો ?'

પૂજ્ય વ્યક્તિની વિલક્ષણતામાં આપણે ઝડપથી માનતા નથી. એવી કોઈ વિલક્ષણતાની ખબર પણ કોઇ ભક્તને ન હતી. સહુએ અજ્ઞાન દર્શાવ્યું અને વિલક્ષણતા ઉપર પ્રકાશ પાડવા વિનંતિ કરી. વાસ્તવવાદી વિદ્યાર્થીએ કહ્યું :

'તમે માનો કે ન માનો; પણ હું તો જોઇ જાણીને આવ્યો છું. ગુરૂદેવ આપણા પૂજ્ય ખરા, પરંતુ અગિયારને ટકોરે તેમને થાળી ઉપર બેસાડવામાં ન આવે તો તેઓ એક બાળકની માફક આક્રંદ કરે છે !'

જગતવંદ્ય ટાગોર ! ભારતની જનતાના ગુરૂદેવ ! તે બપોરના અગિયાર વાગતાં જમવા માટે આક્રંદ કરે ! આજ પણ આ સાંભળીને આપણે ઊભા થઇ જઇએ. સાંભળનાર વિદ્યાર્થીઓના હૃદયને આઘાત થાય એમાં નવાઇ નથી. ગુરૂદેવને પૂછી ખાતરી કરવા પણ આ વાત કહેનારે સહુને સૂચવ્યું. કેટલાક ગુરૂદેવને આ હકીકત પૂછવા પણ ગયા. પરંતુ આસપાસનાં માણસોએ તેમને પેસવા ન દીધા અને હકીકતની સત્યતા હજી કસોટીએ ચઢી નથી. આમ અતિભક્તિ-અંધશ્રદ્ધા સામા માણસના મનમાં એવી રમુજ ઉપજાવે છે કે મહાપુરુષોના પગ માટીના ન હોય તોય તેમને માટીના છે એમ બતાવવા પ્રેરાય.

એવી જ ઢબે પ્રોફેસર રામમૂર્તિનાં શારીરિક પરાક્રમોની વાત વિદ્યાર્થીવર્ગમાં અતિશયતાની કક્ષાએ પહોંચી ગઇ. રોજ ઊડી છાતી ઉપર પથરા મૂકી ઠોકવા, અને દોરડાં બાંધી મોટરોને ચસકવા ન દેવી એ કાર્યોમાં સમાયલું શારીરિક બળ આશ્ચર્ય ઉપજાવે એ ખરું; પરંતુ આશ્ચર્ય વારંવાર આગળ કરવાથી ઉપજતો કંટાળો કોઇ વિદ્યાર્થીના હૃદયની હાસ્યવૃત્તિને હલાવી રહ્યો. નાટકનું શેરીએ શેરીએ ગવાતું લગ્નગીત અનુકૂળ ઢાળ આપી રહ્યું હતું. હાસ્યવૃત્તિએ આકાર લીધો અને પ્રૉફેસર રામમૂર્તિને સંબોધિત નીચલી કડી આખી કોલેજમાં ગવાતી થઇ ગઇ ! રામમૂર્તિની અટક નાઇડુ હતી !

રામમૂર્તિ નૈડુ,
છાતી પર ફેરવ પૈડું;

તું મોટર શાને ઢહેડું ?
હવે તું થયું ઘેડું.

આ Doggeral જનસમાજની વાસ્તવતા કેવે કેવે સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય છે એનું એક ઉદાહરણ છે. વાસ્તવતા એકાદ વિકૃતિનો-એકાદ પ્રસંગનો ફોટોગ્રાફ-છબી પણ હોય, રેખાચિત્ર હોય, પાર્શ્વભૂમિ સાથેનું એક સળંગ પ્રસંગચિત્ર હોય, માત્ર છાયાચિત્ર પણ હોય અને વલણો દર્શાવતું ભાવિ તરફ આપણી દૃષ્ટિને દોરતું કલ્પના કે ભાવનાચિત્ર પણ હોય. વિકૃતિને હસવાથી તેની ભયંકરતા ઘટી જાય છે, અને વિકૃતિને પોતાની બનાવી બેઠેલા આપણા માનસનું એમાંથી મમત્વ ઘટી જઇ વિકૃતિનો સ્હામનો કરનારની સ્હામે થવાનું માનવીનું સાહજીક વલણ પણ ઘટી જાય છે. વાસ્તવતાનો મોટો ભાગ હાસ્ય કે કટાક્ષમાં વધારે સારી રીતે વ્યક્ત થાય છે. પરંતુ વાસ્તવતા વધારે પડતી બીભત્સ, એકના એક સ્વરૂપનાં આવર્તન લેતી બની જાય ત્યારે કંટાળેલી જનતા એમાં વૈવિધ્ય જરૂર માગે. કોઇ પણ આકૃતિ એકના એક સ્વરૂપમાં કંટાળો ઉપજાવતી નિરસતા પ્રગટાવે, અને અસલ ઘડતરનાં પ્રાણ અને જોમ આવર્તનમાં ઘટતાં જાય. ભાવના પણ એના એ સ્વરૂપમાં પ્રગટ્યા કરે ત્યારે તે પણ પ્રાણહીન-તેજહીન બનવા માંડે છે. અને સાહિત્ય જુદી જુદી આકૃતિઓ અને ભાવનાનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો એમાંથી વિકસાવવા મથે જ છે. ભજન કીર્તન અને કૃષ્ણ ગોપીના રાસની એકતાનભરી કવિતા પછી આપણે સ્વાભાવિક રીતે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય કે દેશભક્તિની કવિતા માગીએ. એ કવિતા જડ બનતાં આપણી વાસ્તવતા કલાપીનાં કારૂણ્ય કે ન્હાનાલાલના રસતરંગોથી જરૂર રડી નાચી ઉઠે. પરંતુ વારંવાર રડવું પણ ન ફાવે અને વારંવાર કલ્પનાતરંગે પણ ઉછળવું ન ફાવે ત્યારે આપણાં માનસને સાદાઈ અને કઠોરતા પણ ગમે. રસીકતા બાયલી કે રોતલ બને ત્યારે તેના પ્રત્યાઘાત રૂપે વાસ્તવતા સાદાઈ અને કઠોર મર્દાઇ તરફ જ ઢળે.

આપણી વાસ્તવતાએ પ્રાચીન શૃંગાર અને ભક્તિ તથા ધર્મ-ઘેલછા સામે બળવો કર્યો અને નર્મદનો ઉછળતો સુધારો અને દલપતનો ચાતુર્યભર્યો સુધારો સાહિત્યમાં પ્રવેશ પામ્યાં.

એ બન્નેની સાદાઈ, છીછરાપણું અને સામાન્યતા બસ થતાં સંસ્કાર, વિદ્વતા અને પ્રકૃતિસૌન્દર્યની પીપાસા વાળી સાહિત્યરચના થઇ. ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, મણિલાલ, કાન્ત એ સહુનું સાહિત્ય આમ વાસ્તવ બન્યું.

પરંતુ એ સંસ્કારમાં વિશાળતા અને ઉંડાણ ન હતાં એટલે કલાપીની કરૂણ કથની અને ન્હાનાલાલનાં ગગનચુંબી કલ્પના-ગીતો આપણે પામ્યા.

કવિતાએ બહુ રડવા માંડયું અને દેખાદેખી કૃત્રિમ ઉછાળા મારવા માંડયા એટલે બ. ક. ઠાકોરની સખ્તરેખા વાળી ચિંતન કવિતા અને ગાંધી પ્રેરી સાદાઇએ આપણી વાસ્તવતા સર્જવા માંડી.

વાસ્તવતાનો એ ક્રમ નોંધવા જેવો છે. ગાંધીવાદની અંધેાળ અને સંયમ સામ્યવાદી વાસ્તવતાને ખીલવે છે અને ચિંતન-શીલ કવિતાનો ઉપજતો કંટાળો હવે વ્યક્ત થતો જાય છે.

## ૧૩ વાસ્તવવાદના વિચારમાંથી ફલિત થતી તારવણી

આમ આપણે વાસ્તવતા સંબંધમાં અનેક પ્રશ્નો ઊભા કર્યાં, ચર્ચાઓ કરી અને સાહિત્ય સાથેના સંબંધને જુદી જુદી ઢબે જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો. એમાંથી ફલિત થતા સિદ્ધાન્તો-સિદ્ધાન્તો તો નહીં પરંતુ સામાન્ય તારવણીઓ-વાસ્તવતા અને સાહિ-ત્યનો સંબંધ સમજવા માટે અહીં એકત્ર કરીએ. વાસ્તવતાના શબ્દાર્થને જ વળગી રહીએ તો સાહિત્ય સંભવે જ નહીં. માનવી કવિતામાં વાત કે વિચાર કરતો નથી. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું ત્રણ ચાર કલાકમાં પૂરૂં થતું નાટક લાંબાં જીવન

વર્ષોમાં રહેલી વાસ્તવિકતાની મશ્કરી જ કરે છે એમ કહેવાય. અકબરશાહ કે નૂરજહાન ન્હાનાલાલની ગુજરાતી ભાષા વાપરતાં ન હતાં. પરંતુ આપણે સાહિત્ય અને જીવનની વાસ્તવતાને જુદી જ રીતે ઓળખીએ છીએ અને આટલી ઓળખાણ સાદી ઢબે થાય:-

૧ કલા અને સાહિત્યની વાસ્તવતા શાસ્ત્રની વાસ્તવતા કરતાં જુદી ઢબે વ્યક્ત થાય. શાસ્ત્ર આંકડા માગે, માપ માગે, ગણતરી માગે, કોષ્ટક માગે, નકશો માગે; સાહિત્યની-કલાની વાસ્તવતા નમૂના types અને પ્રતિકો symbols-દ્વારા વ્યક્ત થાય. એમાં આખી વિગતવાર ગણતરી ન હોય, પરંતુ વ્યક્તિઓને લાગુ પાડી શકાય એવા નમૂનાઓ, સંકેતો અને ચિત્રો કે ચિત્રાવલીઓની પસંદગી થઇ શકે.

૨ સાહિત્ય અને કલાની વાસ્તવતા પણ ઊર્મિ-લાગણી-રસવૃત્તિ દ્વારાજ વ્યક્ત થાય. બુદ્ધિપ્રધાન સત્યદર્શન પણ ઉર્મિને ઉવેખે તો તેને સાહિત્યમાં સ્થાન ન જ મળે. આખી ઊર્મિની રમતનેજ આપણે સાહિત્ય અને કલામાં વણી દઇએ છીએ, અને ચિંતન, મનન કે ધ્યાન પણ માનવઊર્મિને પોષતું બને તો જ એ સાહિત્યમાં સ્થાન પામી શકે. સાહિત્યની ઉદારતા શાન્તરસને પણ રસગણતરીમાં લે છે. શાન્તરસ પણ સાહિત્યદૃષ્ટિએ ઊર્મિનું જ એક પાસુ છે.

૩ પરંતુ અવ્યવસ્થિત, બેઢંગી, અસ્પષ્ટ ઊર્મિ સાહિત્ય ન કહેવાય. ઊર્મિપ્રદર્શન-રસદર્શન એ જ આખા સાહિત્યને નિયમબદ્ધ બનાવી શકે, અને જીવનની વાસ્તવતા કલા બનીને જ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે. માત્ર કાળાશ, મલિનતા, જુગુપ્સા ઉપજાવતી ગીલુબટ અને સમાજે

વ્યક્તિગત ઢાંકણ નીચે ઢાંકેલા પ્રસંગો, ભાવના કે પ્રદર્શનોનાં વર્ણન એનું જ નામ વાસ્તવવાદી સાહિત્ય નહીં. એનો ઉલ્લેખ-સહજ ઉલ્લેખ પણ ભારે કૌશલ્ય અને મહત્ત્વના ઉદ્દેશ વગર કરવાથી વાસ્તવતા કલા મટી નિરસ સામાન્યતા અને અર્થહીન ગંદકી બની જાય છે.

૪ સાહિત્યમાં વાસ્તવતાને ત્રણ મર્યાદાઓ હોય :

અ ઔચિત્ય-સાહિત્યમાં ભૂતકાળનું વર્ણન કરીએ તો તે સમયને ઉચિત-તે સમયનું પ્રતિબિંબ રજુ કરે એવું હોવું જોઇએ. રેતીમાં વહાણ ન ચલાવાય; વહાણ ચલાવવું હોય તો રેતી ઉપર ભરતી લાવવીજ પડે.

બ સુરૂચિ-taste-વાતચીત, વર્તન અને વ્યવહારમાં આપણે એક નાજુક, સુઘડ સામાજીક મનોભાવ વિકસાવીએ છીએ. એ મનોભાવને આઘાત પહોંચાડે એ અશ્લીલતા. સાહિત્યમાં અશ્લીલતા સદાય ખૂંચે. જીવનની ઘણી વાસ્તવતા સૌન્દર્યદર્શનની સીમાએ પહોંચતી નથી. વાસ્તવતાનો આગ્રહ કરી આપણાથી સુરૂચિનો ભંગ ન જ થાય. અને ગંદકી, બીભત્સ પ્રસંગ, અશ્લીલતાની પરંપરા સાહિત્યને જરૂર વિકૃત કરી નાંખે છે. આપણી સુરૂચિ ઘમંડી બને, ઢોંગી બને, પાપી બને ત્યારે તેના ઉપર પ્રહાર થઇ શકે. પરંતુ તેની ઉપરના પ્રહાર મોટે ભાગે હાસ્ય કે કટાક્ષમાં જ ઉતરે તો સુરૂચિને સાફ રાખી શકે. Vulgarity ક્ષુદ્ર નફ્ટાઇ અને સાહિત્યની વાસ્તવતામાં ફેર હોય જ.

ક યુગ વાતાવરણ-વાસ્તવતાને રચનાર યુગબલો યુગ યુગની વાસ્તવતામાં ભિન્નતા લાવે છે.

'એ ઉપકાર ગણી ઈશ્વરનો હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન !'

એમ ઇન્ગ્રેજોના સંસર્ગે આનંદવાનું સંબોધન કરતા દલપતરામના પુત્ર ન્હાનાલાલ રાજયુવરાજને સત્કાર આપતાં કહે છે:

'સંસ્થાનોના બૂરજો સાંધી
દુર્ગ રચાવો છો? રાજકુમાર!
.... ... ... ... ...
હિન્દનો પ્રાચીન મિનાર જાળવશો?
દુર્ગનો શણગાર અને કવચ થશે.
અ જાનબાહુ અમ યોધની સમશેરોને
પ્રભુના ને આપના સંગ્રામ સોહવવા દેશો?
... ... ... ... ...
હિન્દ અને બ્રિટાનીયાને
જમણા ને ડાબા નયન જેવાં ગણશો ને?
મહારાજ્યકુલનું હિન્દ કુટુમ્બી કે નહિ?
ને કુલજનને રોટલો દેશો કે પત્થર?

સને ૧૯૦૮ પહેલાં આ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું. એને તેત્રિસ વર્ષ થઇ ગયાં. રાજ યુવરાજ રાજવી થયા અને તેમના પછી બે રાજપુત્રો ગાદીએ આવ્યા. ચાર ચાર રાજવીઓ-સમ્રાટોનાં છત્ર એટલામાં હિંદે અનુભવ્યાં. હિંદને રોટલો મળ્યો કે પત્થર એ તો આજનું સાહિત્ય કહી શકશે! દલપતયુગની વાસ્તવતા, નાનાલાલયુગની વાસ્તવતા અને ગાંધીયુગનું સંપૂર્ણ સ્વાતંત્ર્ય વાસ્તવવાદની યુગમર્યાદા સમજવા માટે આપણને ઉપયોગી થઈ પડે એમ છે. ઔચિત્ય, સુરૂચિ અને યુગ-વાતાવરણ એ ત્રણે મર્યાદાઓ ચલ છે, બદલાયા કરે છે છતાં તે ઓળખાયા વગર રહે એવી નથી.

૫ વાસ્તવતા હાસ્ય, મર્મ અને કટાક્ષમાં પ્રથમ સરળતાથી વ્યક્ત થાય છે. વધારે ઘેરી બનતાં તે બીભત્સ તરફ

વળે છે, અને પુણ્યપ્રકોપ તરીકે એ વીર વાતાવરણને પણ સર્જે છે. હાસ્ય અને બીભત્સ વાસ્તવતા માટે ખૂબ અનુકૂળ વાહનો છે. અલબત વાસ્તવતાની મર્યાદા તો ઉપર આપી છે તે ખરી જ.

૬ બીભત્સ એટલે? કંટાળો, કમકમી ઉપજાવતી મલિનતા; પછી તે સ્થૂલ હોય કે સૂક્ષ્મ. અતિવાસ્તવતા વ્યક્તિ કે વિષયને કલાના પ્રદેશમાંથી બહાર ધકેલી દે છે. કંટાળો એ જીવનનો ભાવ હશે-છે. એનો અનુભવ પણ સત્ય છે. પરંતુ એની અતિશયતા જીવનને નિર્જીવ બનાવી દે છે. જીવન કંટાળવા માટે, કમકમી ખાવા માટે નથી. કોઈવાર......ઠીક......મલિનતા પણ રસ બને. કોઈ ઉદ્દેશ સફળ કરવા માટે, કોઈ પરિસ્થિતિને ઘેરો રંગ આપવા માટે, કોઈ જીવનપાસાને ઉપસાવવા માટે આપણી શબ્દરચના ગ્રામ્યતા કે ગાળની પાસે આવી જાય, આપણાં પ્રસંગવર્ણનો જુગુપ્સાપ્રેરક પણ બને અને આપણાં પાત્રો વ્યક્તિગત સંપુટમાં સમાવવા જેવા ભાવ અને બેથી ત્રીજાને ન દર્શાવી શકાય એવાં સમાજરૂઢીએ નક્કી કરેલાં કાર્યની નિકટતા કદાચ સાધે. એ સહ્ય બને અને રસમય પણ બને. પરંતુ વાસ્તવદર્શી સાહિત્યની કડક કલા બીભત્સ રસની સહજ પણ નિરર્થકતા કે નિરૂપયોગીપણું આગળ લાવી દે છે, અને પ્રમાણુરહિત, વિચારરહિત, બીભત્સ રસપ્રયોગ કરનાર કલાકારને મલિનતાશોખીન રોગી તરીકે જાહેર કરી દે છે. કલા અને સાહિત્ય રોગવર્ધક તો ન જ બનવાં જોઇએ. સૌન્દર્યને અને મલિનતાને, સામર્થ્યને અને રોગને, સુપ્રમાણ સૌષ્ઠવને અને ફાંટાબાજ વિચિત્રતાને સંબંધ ન જ હોય. કદાચ

પ્રત્યેક રસ અતિશયતા ધારણ કરતાં બીભત્સ તો નહીં બની જતો હોય? બહુ દિવસથી મને ભ્રમણા ઉત્પન્ન થઈ છે કે રસનો-કોઇપણ રસનો અતિરેક એટલે બીભત્સ. એનો હું અભ્યાસ કરી રહ્યો છું.

૭ પ્રાચીન સંસ્કૃતિએ ઘડેલાં પ્રતિકો આપણને વારસામાં મળે છે; નવાં સાંસ્કૃતિક ઉમેરણો એ પ્રતિકોને ઉપયોગમાં લેઇ જૂના પ્રતિકોમાંથી નવા ઘાટ ઘડે છે; સાથે નવાં પ્રતિકો પણ ઊભાં થાય છે. એ ત્રણે વાસ્તવતા. પ્રતિકો વાસ્તવતાને ઓપ આપ્યા જ કરે છે. આપણી દૃષ્ટિ મુખ્યત્વે સારાં પ્રતિકોને જ શોધે. પદ્મિની, ચિત્રિણી, હસ્તિની અને શંખિની એ ચારે આપણી પ્રાચીન નારી-ભાવનાનાં પ્રતિકો. નાયિકા પદ્મિની જ બને; પદ્મિની-સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા પુરતી જ શંખિની ઉપયોગી-વારંવાર દૃષ્ટિમાં રાખવા માટે નહીં.

૮. આજની વાસ્તવતા એટલે?
હિંદની પરાધીનતા;
પશ્ચિમાત્ય સંસ્કૃતિનો આક્રમણકારી ઝળકાટ;
આક્રમણને ઔદાર્ય તરીકે ઓળખવા ઓળખાવવાનો આગ્રહ; આક્રમણકારીઓનાં યુદ્ધતાંડવ; છતાં તેમાંથી થતી માનવબંધુતાની આછી ઝાંખી; Pacifism: Humanism-Humanitarianism; આર્થિક અવ્ય-વસ્થાની પરંપરામાંથી ઊભાં થતાં વ્યક્તિગત, સામાજીક અને રાજકીય દુષણો;પ્રજાવાદ અને સરમુખત્યારીનામોરચા;
વિજ્ઞાનનું હિંસકપણું;
નિરર્થક યુદ્ધ;
અને સર્વ અનર્થના પ્રતિકાર તરીકે આગળ રજૂ

થયેલી અહિંસા; અને હિંસાને જરૂર પડયે આવકારતો સામ્યવાદ. આપણે માટે આટલી વાસ્તવતા આજ બસ નથી?

## ૧૪. આજની વાસ્તવતા: ગુર્જરસાહિત્યનો વાસ્તવ ધર્મ

માનવીને માનવી સાથે, કુદરત સાથે સમાધાનીથી રહેતાં હજી આવડયું નથી, એ માનવજીવનની સાચામાં સાચી વાસ્તવતા. સાહિત્ય એ વાસ્તવતાનાં દર્શન કરાવવા જુદાં જુદાં પ્રતિકો, જુદાં જુદાં વાહનો, જુદી જુદી છંદલયરચના, જુદા જુદા ભાવો, જુદાં જુદાં વર્ણનોનો ઉપયોગ કરે છે.

અંતે માનવીનું ધ્યેય તો સુખજ ને?

એ ધ્યેય સિદ્ધ કરવામાં જે જે આડે આવે એની સ્હામે થવું એ માનવીનું શૂર કર્તવ્ય. સાહિત્ય પણ માનવપ્રવૃત્તિ છે. એ પણ ધ્યેય તરફ જ લેઇ જાય એમાં એની વાસ્તવતા. આંસુ વાસ્તવ ભલે હોય, પરંતુ આંસુમાંથી સ્મિત તરફ દૃષ્ટિ કરવાની ભાવના પણ એટલી જ વાસ્તવિક નથી શું? જગતનાં આંસુ ઓછાં કરી, અરે જગતની આંખમાંથી વધારે આંસુ પડાવી આપણે એને સ્મિત તરફ વધારે વાળી ન શકીએ?

ગુજરાતના વાસ્તવવાદી સાહિત્યને માથે મોટી જવાબદારી રહેલી છે. હિંદનું વાસ્તવ નેતૃત્વ આજ બે ગુજરાતીઓના હાથમાં છે: એક ગાંધી અને બીજા ઝીણા. આ ભયાનક સત્ય. સ્હામસ્હામે ખેંચતાં બન્ને બળ એક બાજુએ થઇ જાય તો? જગતની, હિંદની, અને ગુજરાતની વાસ્તવતા વધારે ઉચ્ચ કક્ષાની ન બને? સાહિત્યકારો પણ ગાંધી કે ઝીણાના તણખા અગર જે તેજના એ બે અગ્રણીઓ ઘડયા છે એ તેજના તણખા છે. અગ્નિને દાહક બનાવીશું? કે ઉષ્માપ્રેરક? આજના સાહિત્યકારો વાસ્તવવાદની માત્ર ચર્ચા કરશે? કે વાસ્તવતાને ઘડશે?



# શુદ્ધપત્ર

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૬ | ૧૬ | રૂપ સુધારા | રૂપસુધાર |
| ૮ | ૭ | પૂર્વજાને | પૂર્વજોને |
| ૯ | ૨૧ | સિદ્ધાન્તોએ | સિદ્ધાન્તો એ |
| ૧૦ | ૮ | સિધુંતટ | સિંધુતટ |
|  | ૨૦ | બૌધ | બૌદ્ધ |
| ૧૫ | ૨ | કર્ણાટક | કર્ણાટક |
|  | ૩ | એથીને | એથીયે |
| ૧૬ | ૨૬ | રસભર્યા | રસભર્યાં |
| ૧૯ | ૧૦ | નોતરા | નોતરાં |
| ૨૦ | ૮ | વસ્તુઓ | વસ્તુ |
|  | ૧૨ | ભ્રગુકચ્છ | ભૃગુકચ્છ |
|  | ૨૧ | બાલીનાં | બાલીના |
|  | ૨૩ | સૂરતતો | સૂરત તો |
| ૨૩ | ૨૦ | કેવી | કેલી |
| ૨૪ | ૧૭ | યુગ જૂની | યુગજૂની |
| ૨૫ | ૭ | તટપાવની | તટપાવનીઃ |
| ૨૬ | ૨ | જ્ઞાન વિદ્દો | જ્ઞાનવિદ્દો |
| ૨૮ | ૧૮ | આર્ય પૂર્વ | આર્યપૂર્વ |
|  | ૨૦ | દ્રવીક | દ્રવીડ |
| ૨૯ | ૬ | અર્યોમાં | આર્યોમાં |
|  | ૧૪ | સહાસિકોમાં | સાહસિકોમાં |
|  | ૨૩ | બ્યવસ્થીત | વ્યવસ્થિત |
| ૩૦ | ૧૮ | આર્યોના | આર્યોનાં |
|  | ૨૨ | સમાધાન પ્રીય | સમાધાનપ્રીય |

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| | ૨૩ | ગણુતરી પ્રેમી | ગણુતરીપ્રેમી |
| ૩૧ | ૩ | દ્રાવીડયનેાની | દ્રાવીડીયનેાની |
| | ૧૭ | વિસ્તા તાં | વિસ્તારતાં |
| | ૧૮ | પદ્દનેા | પથનેા |
| ૩૪ | ૫ | શ્રમ. | શ્રમ, |
| | ૧૬ | ૧૦૦૦ | ૧૦૦૦૦ |
| | ૨૨ | જ્ઞનકાંડ | જ્ઞાનકાંડ |
| ૩૫ | ૧૬ | ઉપરના | ઉપરનાં |
| | ૨૪ | સંચલનેા | સંચાલનેા |
| ૩૫ | ૨૫ | આર્યો | આર્યો, |
| ૩૭ | ૫ | ગુરુએા | ગુરુએા, |
| | ૬ | આર્ય પ્રજા પતિએા | આર્ય પ્રજાપતિએાની, |
| | ૧૬ | અસ્તિ સમપણુંની | અસ્તિત્વ સમર્પણુની |
| | ૨૩ | ઉત્કાન્તિનાં | ઉત્ક્રાન્તિનાં |
| ૩૮ | ૧૪ | ચિંતનેા-પ્રવેશી | ચિંતનેા પ્રવેશી |
| ૩૯ | ૧૪ | ચેાડી | ચેાઢી |
| ૪૦ | ૧૫ | છે | છે. |
| ૪૪ | ૯ | જન | જૈન |
| | ૨૦ | બેાદ્ધાના | બૌદ્ધોના |
| ૪૫ | ૧૫ | બાદ્ધ | બૌદ્ધ |
| | ૧૬ | એારેાબંદરનું | એારેાબદૂરનું |
| ૪૬ | ૧૦ | ભૂલવવા | ભૂલવા |
| | ૧૩ | બાદ્ધ | બૌદ્ધ |

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૪૭ | ૧૪ | સ્તૂપ. | સ્તુપ. |
| ૪૮ | ૧૫ | દૃષ્ટિ મયાદા | દૃષ્ટિમર્યાદા |
| ૪૯ | ૩ | અન્ય પ્રાન્તના, | અન્યપ્રાન્તના |
| | ૫ | લાંબાં | લાંબા |
| ૫૧ | ૧૫ | માતૃ | માત્ર |
| ૫૩ | ૮ | હતાં, | હતાં |
| ૫૬ | ૧૧ | બપે | બપ્પે |
| ૫૭ | ૧૮ | હતું | હતું. |
| ૬૩ | ૯ | બાંદ્ધિક | બાંદ્ધ |
| ૬૪ | ૫ | હોય | હોય. |
| | ૧૪ | અંતમાં | અંતમાં. |
| | ૧૫ | પ્રદેશ | પ્રદેશ. |
| ૬૭ | ૨૬ | ચને | અને |
| ૬૮ | ૨૧ | ખડ | ખંડ |
| ૭૪ | ૨૧ | કેરોમાં | કેરોમાં, |
| ૭૬ | ૧૦ | ધષણુ | ધર્ષણુ |
| ૭૭ | ૨૦ | પરત્ર્તન | પરિવર્તન |
| | ૨૪ | મુલિસ્મ | મુસ્લિમ |
| ૭૮ | ૧૯ | એદર્શાવી | એ દર્શાવી |
| | ૨૩ | બયે | બન્યે |
| | ૨૫ | જેન | જેને |
| ૭૯ | ૧૨ | બેગડાથી | બેગડાથી |
| | ૨૨ | મુલીમ | મુસ્લિમ |
| ૮૩ | ૭ | ગોરાન્ગ | ગૌરાન્ગ |
| ૮૪ | ૨ | રહસ્ય, | રહસ્ય. |
| ૮૫ | ૧ | હિદના | હિંદના |

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૮૭ | ૨૦ | ઝાકતા | ઝળકતાં |
| | | હતા. | હતાં. |
| ૮૯ | ૪ | હોંગકોંગમા | હોંગકોંગના |
| | ૭ | તુઘલ્લખ. | તુઘલખ |
| ૯૦ | ૧૯ | મિથ્યયાભિમાનના | મિથ્યાભિમાનના |
| ૯૨ | ૧ | પ્રડીરીઓ | પ્રડરીઓ |
| ૯૩ | ૧૫ | બાઝ | બઝ |
| | ૨૧ | ધર્મચર્યાએ | ધર્મચર્યા એ |
| ૯૪ | ૬ | નરસિંહના | નરસિંહનાં, |
| | ૧૦ | યુમમાં | યુગમાં. |
| | | નરસિંહ | નરસિંહ, |
| | | મીરાં, | મીરાં |
| | ૨૦ | ભાષાંતરોને | ભાષાંતરોનો |
| ૯૬ | ૨૩ | અકય | ઐકય |
| ૯૭ | ૨૦ | સા | સૌ |
| ૧૯૧ | ૯ | પથો | પંથો |
| ૧૦૨ | ૫ | સહાયકરી | સહાય કરી |
| | ૧૯ | ખ,, | ખદ્દ, |
| | ૨૭ | રાજયકીય | રાજકીય |
| ૧૦૯ | ૧૩ | પામી. | પામી |
| ૧૧૩ | ૧૫ | સપ્રમાણ | સુપ્રમાણ |
| ૧૧૫ | ૨૮ | સન્નારીએ | સન્નારી એ |
| ૧૨૩ | ૨૫ | અભેધ | અભેદ્ય |
| ૧૨૪ | ૨૩ | ત્હારા | ત્હારાં |
| ૧૨૭ | ૭ | ભાવ એકતા | ભાવએકતા |
| | ૨૭ | Starteing | Startling |

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૧૩૦ | ૨૨ | જ્યોત્સના | જ્યોત્સ્ના |
| ૧૩૨ | ૧૫ | સાધુને | સાધુ ને |
| | ૨૩ | ગુથ્યા | ગુંથ્યા |
| ૧૩૫ | ૧૩ | જ્યોત્સના | જ્યોત્સ્ના |
| ૧૩૯ | ૨૩ | લે છે | લે છે. |
| ૧૪૦ | ૨૫ | મૂંઝવતા. | મુંઝવતા, |
| ૧૪૧ | ૧ | અદલ છંદ, | અદલ છંદ, બળવંતરાવનો ગુલબંકી છંદ, |
| ૧૫૧ | ૨૩ | ડોલન શૈલીના | ડોલન શૈલીના |
| ૧૫૯ | ૧૮ | નથી | નથી. |
| ૧૬૨ | ૧૩ | ઘણુ | ઘણું |
| | ૧૬ | દિશા મયાદાઓના | દિશા મર્યાદાઓના |
| ૧૬૪ | ૧૭ | છીએ | છીએ. |
| ૧૬૭ | ૩ | ચન્દ્રા | ચન્દ્ર ! |
| ૧૬૬ | ૮ | ઘુચે | ઘૂંચે |
| ૧૬૯ | ૧૧ | અતિ | ઐતિ |
| ૧૭૪ | ૭ | અતિહાસિક | ઐતિહાસિક |
| | ૧૫ | સસ્કૃતિઓને | સંસ્કૃતિઓને |
| ૧૭૫ | ૨૨ | શબ્દ રચનાના | શબ્દરચનાનો |
| ૧૭૬ | ૧૪ | શાહનશાહ | શાહાનશાહ |
| | ૧૭ | પૂજા | પૂજા. |
| ૧૭૮ | ૪ | વતમાન | વર્તમાન |
| ૧૭૯ | ૧૩ | કયા | કર્યા |
| ૧૮૨ | ૨૦ | એકતા ભર્યા, | એકતા ભર્યાં, |
| ૧૮૪ | ૧૯ | ડોલનશૈલીમાં | ડોલનશૈલીમાં |

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૧૮૫ | ૧૫ | સારી | સાચી |
| ૧૮૭ | ૨૪ | સ્વાંગ | સર્વાંગ |
| ૧૯૨ | ૨૧ | શણુગારાય | શણુગરાય |
| ૧૯૩ | ૨૪ | નહતાં | નહતાં. |
| ૧૯૪ | ૨૧ | આત્મ | આત્મા |
| ૨૦૩ | ૧૯ | रसान्मकं | रसात्मकं |
| ૨૧૨ | ૭ | રાદ્ર | રૌદ્ર |
| | ૧૫ | દર્શન ધ્વની–કાવ્ય | દર્શન–ધ્વની–કાવ્ય |
| ૨૧૪ | ૨૦ | ઐચિત્ય | ઔચિત્ય |
| ૨૧૬ | ૧૨ | પ્રાઢા અધીરા | પ્રૌઢા અધીરા |
| ૨૧૭ | ૫ | વિભાગ | વિભાવ |
| ૨૧૯ | ૩ | પુર્ન દીપ્તિ | પુનર્દીપ્તિ |
| | ૨૧ | Don't | don't |
| ૨૨૦ | ૧ | કૈક | કંઈક |
| ૨૨૫ | ૧૦ | અતિહાસિક | ઐતિહાસિક |
| ૨૩૦ | ૧૯ | જ નહિ ! | જ. નહિ ! |
| ૨૩૨ | ૧૮ | એતહાસિક | ઐતિહાસિક |
| ૨૩૪ | ૧૦ | પાશ્ચ માત્ય | પાશ્ચિમાત્ય |
| ૨૩૮ | ૨૭ | રસનિ રૂપણુ | રસ નિરૂપણુ |
| ૨૩૯ | ૯ | અતિહાસિક | ઐતિહાસિક |
| ૨૪૦ | ૮ | એ માં | એમાં |
| ૨૪૨ | ૫ | અવલેકનની | અવલોકનની |
| ૨૪૩ | ૧૭ | અના ધિકારીઓ | અન–અધિકારીઓ |
| ૨૪૫ | ૨૨ | શ્રતિ | શ્રુતિ |
| ૨૫૯ | ૩ | અતિહાસિક | ઐતિહાસિક |
| ૨૬૪ | ૧૨ | આદશ | આદર્શ |

| પાન | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૨૬૯ | ૨૨ | એા પિત | એાપિત |
| ૨૭૩ | ૧૫ | મીભત્સરમાં | બીભત્સરસમાં |
| | ૧૯ | શંગાર રસતી | શૃંગારરસની |
| ૨૭૭ | ૮ | ચુંબન વણુન | ચુંબનવર્ણન |
| ૨૭૯ | ૧૧ | મયાદાની | મર્યાદાની |
| ૨૮૧ | ૨૪ | જતૂં | જવું |
| ૨૮૨ | ૯ | પરિવતન | પરિવર્તન |
| ૨૮૫ | ૧૦ | શંગાર | શૃંગાર |
| ૨૮૬ | ૧૭ | ક્રાયદા | કાયદા |
| ૨૮૯ | ૧૦ | ખુઝવા | ખુર્ઝવા |
| ૨૯૦ | ૧ | ખુઝર્વા | ખુર્ઝવા |
| | ૫ | પૂરંતુ | પૂરતું |
| ૨૯૧ | ૯ | હેાય | હેાય. |
| | ૧૮ | નશ્ચિત | નિશ્ચિત |
| | ૨૭ | આપ્યેા | આપ્યેા. |
| ૨૯૩ | ૧૩ | અંદરન | અંદરના |
| ૨૯૪ | ૧૪ | બટ્રાન્ડરસેલ | બર્ટ્રાન્ડરસેલ |
| ૨૯૮ | ૧૩ | રહેલા | રહેલેા |
| ૩૦૧ | ૧૨ | સકીશું | શકીશું. |
| | ૧૩ | મુિનએા, | મુનિએા, |
| | ૨૭ | છીએ | છીએ. |
| ૩૦૪ | ૨૦ | શેાષણુના | શેાષણુનાં |
| ૩૦૮ | ૧૧ | અશ્કય | અશકય |

ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાનું
નવું પ્રકાશન

વ્યાખ્યાતા
શ્રી. ઝવેરચન્દ કા. મેઘાણી

ત્રિપાઠી : બુકસેલર્સ : મુંબઇ–૨